CLASICII
LITERATURII
RUSE

EDITURA CARTEA RUSA
Coperta de: C. MULLER
1953

ÎNSEMNĂTATEA MONDIALĂ A LITERATURII CLASICE RUSE

de

Maxim Vladimirovici Serghievski

Însemnătatea literaturii unui popor este determinată înainte de toate prin trăsăturile ideologice şi artistice care îi sînt specifice şi care o deosebesc de literaturile altor popoare. Cu cît un scriitor reuşeşte să întruchipeze mai complet şi mai pregnant aceste trăsături în operele sale, cu atît contribuția lui la tezaurul mondial al gîndirii umane este mai însemnată.

La rindul lor, aceste trăsături oglindesc particularitățile dezvoltării istorice a poporului; ele nu sînt împietrite, inerte, ci se transformă odată cu schimbarea condițiilor istorice de existență a poporului.

In cursul istoriei sale multiseculare, poporul rus a avut de înfruntat condiții nemaipomenit de grele. Nicăieri iobăgia nu a fost atît de crîncenă ca în Rusia, nicăieri ea nu a încătuşat vreme atît de îndelungată forțele titanice ale poporului. De aici a izvorit şi ura nemărginită, acumulată de masele populare din Rusia, împotriva minorității parazitare a națiunii. Această împrejurare a influențat în mare măsură formarea întregii culturi ruse din trecut şi în special formarea literaturii clasice ruse.

Tocmai de aici izvorăşte şi înaltul spirit cetățenesc al literaturii clasice ruse, tendința permanentă, specifică ei, de a îmbrățişa problemele fundamentale ale vieții poporului.

Lupta dintre asupriți şi asupritori constituie legea de dezvoltare a oricărei societăți împărțite în clase antagoniste. Cu cît mai puternică este asuprirea, cu atît mai puternic creşte şi împotrivirea celor împilați.

Scriitorii antichității ne-au lăsat o serie de mărturii asupra răscoalelor sclavilor împotriva stăpîni-lor de sclavi, care, chiar dacă nu au atins întotdeauna amploarea cunoscutei răscoale a lui Sparla-cus, au lăsat totuşi urme adînci în istoria lumii.

Atît în țările din apusul Europei, cît şi în Rusia, întreaga istorie a societății feudale este străbătută de diferitele răscoale ale țăranilor înrobiți, împotriva feudalilor exploatatori. Aceste răscoale se întețesc

şi se intensifică mai cu scamă în ultima perioadă a feudalismului, cînd expioatarea feudală, uneori atenuată în aparență, a căpătat de fapt un caracter deosebit de crîncen.

Ca urmare a slabei organizări şi a lipsei de maturitate politică a răscoalelor țărăneşti izvorînd din însuşi caracterul lor de clasă, aceste răscoale s-au încheiat de fiece dată prin înfrîngerea răsculaților. Astfel s-au petrecut lucrurile în secolul al XlV-lea cu răscoala condusă de Wat Tyler în Anglia; aceeaşi soartă a avut-o, tot în secolul al XlV-lea, răscoala țăranilor francezi cunoscută sub numele de Jacquerie; astfel s-au petrecut lucrurile în cursul războiului țărănesc german din secolul al XVI-lea. Aceste răscoale n-au uşurat şi nici nu puteau să uşureze în chip nemijlocit şi vizibil soarta maselor țărăneşti. Cu toate acestea, ele au jucat un uriaş şi rodnic rol istoric, zdruncinînd înseşi bazele orîn-duirii iobăgiste şi netezind calea pentru venirea la putere a clasei noi şi puternice care ajunsese la maturitate în sînul societății feudale — clasa burgheză.

In secolele XVL-XV1II, în țările avansate, în țările cele mai dezvoltate din punct de vedere economic din apusul Europei — în Țările de jos, Anglia, Franța — au loc o serie de revoluții burgheze victorioase, care marchează pieirea regimului feudal.

In aceste revoluții, țărănimea joacă rolul celei mai importante rezețve a burgheziei. Eliberarea de lanțurile feudale, țărănimea o dobîndeşte din mîinHe burgheziei. In urma revoluției burgheze, țăranul devine proprietar, stăpîn, şi dînd curînd uitării îndepărtatele timpuri cînd vîlvătaia răzmerițelor țărăneşti prefăcea în cenuşă castelele cavalerilor, țăranul îşi consacră toate forțele apărării drepturilor, avantajelor şi privilegiilor cîştigate. Acest proces s-a desfăşurat în chip diferit, în diferite țări. Pretutindeni el a fost însoțit, într-o măsură sau alia, de decăderea păturilor sărace ale populației săteşti, pe seama cărora se îmbogățeau „vîrfurile" satului.

Dar pretutindeni procesul a avut aceeaşi tendință.

După năruirea orînduirii feudale în țările din apusul Europei, în aceste țări începe o perioadă de impetuoasă dezvoltare a capitalismului. Burghezia triumfătoare îşi extinde dominația asupra tuturor domeniilor vieții economice, politice şi culturale.

Dar în acelaşi timp cu creşterea burgheziei creşte şi clasa căreia, mai tîrziu, îi este dat să devină groparul ei — creşte proletariatul. Deocamdată el este slab şi dezbinat. Dar încă de pe atunci el lupta şi se făcea auzit prin răscoalele care izbucneau ici, colo; e adevărat că, la început, aceste răscoale erau pur spontane şi aveau caracterul unor răzmerițe dezordonate. Prin confinutul lor, revendicările sub semnul cărora s-au desfăşurat primele răscoale ale proletariatului nu erau revoluționare în adevăratul sens al cuvîntului; deocamdată era vorba despre oarecari îmbunătățiri ale condițiilor de muncă, de mărirea salariului, de micşorarea zilei de muncă.

În evenimentele revoluționare din anul 1848, care au zguduit aproape toate țările din apusul Europei, proletariatul a jucat un rol uriaş. Dar el nu s-a dovedit capabil încă să ia în mîinile sale conducerea acestor evenimente şi să devină hegemonul revoluției, deoarece era încă prea slab. Numai cele mai înzestrate, cele mai înaintate minți omeneşti au fost în stare să vadă de pe atunci în clasa muncitoare acea forță care în viitor urma să desființeze pentru totdeauna toate formele de asuprire a omului de către om.

Particularitățile istorice ale acestei perioade şi-au pus adînc pecetea asupra literaturii din acei ani în apusul Europei. Cei mai buni reprezentanți ai ei, ca Stendhal şi Balzac în Franța, Dickens în Anglia, au văzut limpede monstruozitatea ordinei capitaliste instaurate, şi-au dat limpede seama de distanța care desparte această orînduire de luminoasele idealuri ale libertății, egalității şi dreptății generale, proclamate cu toată sinceritatea de conducătorii ideologici ai burgheziei în perioada luptei ei revoluționare împotriva feudalismului.

Dar, în perioada 1830—1850, demascînd fără cruțare pe proaspeții eroi ai realității capitaliste — pe afaceriştii veroşi, lipsiți de scrupule, gata la orice" crimă de dragul înavuțirii — nici cei mai buni scriitori din apusul Europei nu vedeau nimic luminos înainte. Ei nu vedeau forța socială care s-ar fi putut opun-e lumii hrăpărețe a capitalismului. De aici decurge adîncul pesimism istoric de care sînt pătrunse operele lor. Acest pesimism era generat de condițiile acelei perioade din istoria țărilor din apusul Europei, cînd, potrivit cuvintelor lui V. I. Lenin, „revoluționarismul democrației burgheze era deja pe cale de a dispărea (în Europa), în timp ce revoluționarismul proletariatului socialist încă nu ajunsese la maturitate.") Infrîngerea revoluției din 1848,

) *V. 1. Lenin* — Opere alese în două volume, voi. I, E.P.L.P., 1954, pag. 636.

precum şi deşănțata reacțiune politică care i-a urmat, au contribuit şi mai mult la adîncirea şi intensificarea acestei stări de spirit pesimiste.

Alta era situația în Rusia. Lupta de clasă dintre țărani şi asuprilorii lor — feudalii — n-a fost aici rnai puțin ascuțită decît în[1] Apus. Numele eroice ale conducătorilor răscoalelor țărăneşti — numele lui Ivan Bolotnikov, Stepau Razin, Emclian Pugaciov, oameni cu mintea pătrunzătoare, hotărîți şi neînfricați — s-au întipărit adînc în memoria poporului.

Dar în Rusia, ca şi în Apus, răscoalele țărăneşti au avut un caracter pur spontan, neorganizat. Iar o clasă care să poată sta în fruntea luptei antifeudale a maselor subjugate, nu exista în Rusia.

Burghezia rusă a păşit pe arena istoriei mult mai tîrziu decît burghezia din[1] apusul Europei şi a fost incomparabil mai slabă decît aceasta. Lupta revoluționară împotriva orînduirii feudale-iobăgiste s-a dovedit a fi peste puterile ei. Avînd nevoie, pentru a se dezvolta cu succes, de sprijinul şi de ocrotirea unei autorități puternice, burghezia din Rusia a păşit chiar de la început pe calea tranzacțiilor negustoreşti cu statul feudal-iobăgist. Avînd nevoie de brațe de muncă, burghezul-patron din Apus s-a ridicat împotriva rînduielilor care-L legau pe țăran de moşia seniorului feudal; întîmpinînd aceleaşi greutăți, proprietarii fabricilor şi uzinelor din Rusia luptau pentru ca să li se permită şi lor, ca şi nobililor, să aibă iobagi. În Rusia, eliberarea țăranilor din iobăgie a fost efectuată mult mai tîrziu decît în țările din apusul Europei, şi nu în urma revoluției burgheze ca în aceste țări, ci în urma reformei limitate pe care „vîrfurile" conducătoare au fost nevoite s-o facă pentru a preîntîmpina noi răscoale de felul aceleia conduse de Pugaciov. „Mai bine să desființăm de sus iobăgia, decît să aşteptăm cu brațele încrucişate timpui cînd ea are să pornească să se desființeze de la sine, de jos" — raționa moşierul încoronat, Alexandru al II-lea. „Reforma" a fost efectuată de către nobilii stăpîni de iobagi, pe baza înțelegerii cu burghezia care li se ploconea. După „reformă", țăranul a rămas tot atît de ignorant, năpăstuit şi lipsit de drepturi ca şi înaintea ei.

Acest caracter specific al dezvoltării istorice a poporului rus determină şi particularitățile literaturii clasice ruse. Desigur, ca şi oricare altă literatură, nici literatura rusă nu a fost unitară din punct de vedere ideologic. Nu puțini dintre scriitorii ruşi din trecut au slujit în mod consecvent cauza afirmării şi întăririi orînduirii iobăgiste, propovăduind credința față de țar şi de tron, supunerea în fața autorităților de pe pămînt şi din ceruri, idealizînd relațiile dintre moşier şi țăran ca relații dintre părintele

grijuliu şi copiii ce-i sînt devotaţi, ridieîndu-se plini de furie împotriva oricăror manifestări de nemul(umire şi protest. Alţi scriitori au servit în alt chip aceleiaşi baze iobăgiste, fugind cu premeditare de preocupările şi de zbuciumul realităţii, îngrijin-d'U-se numai de distracţia şi de amuzamentul cititorilor lor plictisiţi de inactivitate.

Ca şi scriitorii care nu făceau altceva decît să distreze publicul cititor, scriitorii care apărau bazele iobăgiste puteau fi foarte fecunzi, puteau să se bucure de succese mai mult sau mai puţin răsunătoare în rîndurile stăpînilor pe care-i slujeau. Dar tot ceea ce au scris ei a fost demult aruncat la Iada de gunoi a istoriei şi înseşi numele lor au fost pe drept cuvînt uitate de către urmaşi, deoarece pe baza împăcării cu o realitate a cărei lege consta în dreptul nelimitat al celui puternic asupra celui slab, sau pe baza fugii de realitate, nu poate creşte o artă cu adevărat mare, o artă care trebuie să fie întotdeauna protestatară, o artă care trebuie întotdeauna să privească înainte.

Scriitorii ruşi înaintaţi din trecut, a căror moştenire creatoare constituie nu numai o comoară a culturii naţionale ruse, ci ocupă un loc însemnat şi în tezaurul cultural al întregii omeniri, s-au manifestat cu consecvenţă ca luptători împotriva nedreptăţii sociale, împotriva asupririi omului de către om, împotriva a tot ceea ce înrădăcina şi consolida această asuprire. Soarta acestor scriitori a fost anevoioasă şi grea, dar tocmai lor le datoreşte literatura rusă însemnătatea sa mondială.

Împotrivirea maselor populare faţă de iobăgie a determinat conştiinţa creatoare a acestor scriitori, îndrumîndu-le activitatea tocmai pe această cale şi nu pe alta. Trăsătura fundamentală a literaturii clasice ruse, trăsătura care determină întregul ei conţinut de idei, este tocmai legătura extrem de strînsă cu mişcarea de eliberare a "poporului muncitor din Rusia. "'

Ca şi literatura tuturor celorlalte popoare, literatura rusă este adînc patriotică. Scriitorii ruşi din trecut au adus o contribuţie de nepreţuit la cauza luptei poporului rus pentru libertatea şi independenţa patriei. Încă la începutul perioadei de formare a literaturii ruse, autorul anonim al „Cîntecu-lui despre oastea lui Igor" a creat o operă care reprezenta, după cum spune Marx, „un îndemn la unire adresat principilor ruşi, tocmai înainte de năvălirea hoardelor mongole...") Cu multe secole mai tîrziu, Gorki şi Maiakovski au contribuit la înarmarea clasei muncitoare şi a ţărănimii revoluţionare, din ţara noastră, în lupta eroică împotriva interven-ţioniştilor. In nici o altă literatură din lume, temele patriotice nu se contopesc atît de

organic, ca în literatura rusă, cu temele revoluționare. Cei mai buni scriitori ruşi au privit întotdeauna cauza apărării pămîntului patriei împotriva încercărilor hrăpărețe ale cotropitorilor străini, ca fiind indisolubil le•) *K. Marx — F. Engels:* „Despre artă şi literatură", E.P.L.P., 1953, pag. 2S5.

gata de cauza eliberării maselor populare de sub jugul exploatatorilor dinăuntrul țării. Această trăsătură a literaturii ruse constituie una dintre principalele elemente caracteristice ale specificului ei național.

•

Marii scriitori ruşi din trecut au lovit în temeliile societății feudale-iobăgiste şi prin aceasta s-au afirmat ca exponenți ai intereselor şi năzuințelor generale ale poporului, nu numai atunci cînd s-au ridicat făţiş şi direct împotriva rînduielilor dominante. Ştim, de pildă, că Puşkin este autorul unor numeroase poezii care atacau pe față despotismul țarist şi robia iobăgistă. Puterea de îrrrîurire a acestor poezii a fost uriaşă. Militanții organizațiilor conspirative antițariste, din timpul lui Puşkin, le-au folosit pe scară largă ca pe o puternică armă de propagandă revoluționară. Dar Puşkin are şi numeroase creații care nu conțin nici un element care să demaşte şi să condamne făţiş şi direct țarismul şi iobăgia; din' această categorie fac parte, de pildă, unele creații lirice foarte valoroase ale lui Puşkin, ca „Mi-aduc aminte de clipa minunată", „Nu cînta în fața mea, frumoaso", „Pentru-ale patriei maluri îndepărtate". Acelaşi lucru şi în ceea ce-L priveşte pe Lermontov. In poezii ca „Pînza", „Un brad în țara nordului sălbatic", „îmi port pustiu prin noapte pasul", nu se spune nimic despre relațiile dintre țărani şi moşieri, ele nu conțin nici un fel de demascare făţişă a despotismului țarist şi a exploatării iobăgiste. Dar ar fi cel puțin greşit dacă am trage de aici concluzia că poeziile lui Puşkin şi Lermontov, care de obicei sînt socotite ca făcînd parte din lirica „pură", ar fi lipsite în genere de idei de eliberare, în cel mai adevărat înțeles al cuvîntului.

Vorbind despre orînduirea feudală-iobăgistă ne referim nu numai la o anumită formațiune economică a societății, care are la bază proprietatea feudalului asupra mijloacelor de producție şi proprietatea nedeplină asupra lucrătorului din producție — a iobagului — ne referim nu numai la coexistența proprietății feudalului cu proprietatea țăranului şi a meşteşugarului asupra uneltelor de producție şi a gospodăriei lor private, bazate pe muncă proprie. Totodată, ne referim nu numai la anumite instituții politice şi juridice create de feudali pentru sprijinirea si consolidarea dominației lor asupra masei iobage. În acelaşi timp avem în

vedere şi o "anumită ideologie care serveşte aceloraşi scopuri, adică un anumit sistem de concepţii — filozofice, morale şi de alt fel — şi un anumit sistem de norme şi de reguli bazate pe aceste concepţii şi legate de ele cît se poate de strîns, care reglementează conduita omului în viaţa Iui socială şi în viaţa lui personală.

Principala trăsătură a ideilor filozofice ale societăţii feudale constă în caracterul lor religios-cle-rical: raţiunii omeneşti i se opune pronia cerească divină, ai cărei reprezentanţi pe pămînt sînt preoţii şi călugării; cunoaşterii ştiinţifice, cercetării pe bază de experienţă — credinţa oarbă, care nu se bizuie pe forţa raţiunii. Trăsătura principală a moralei feudale o constituie caracterul ei extrem de riguros: lucrătorul se supune orbeşte stăpînului; soţia — soţului; copiii — părinţilor; întreaga viaţă a omului este reglementată într-un chip cît se poate de riguros şi vai de acela care ar încerca să calce această reglementare: orice manifestare de libertate a gîn-dirii omeneşti, orice dezlănţuire liberă a sentimentelor sînt considerate ca un păcat foarte greu, pasibil de pedeapsă aspră şi neîntîrziată.

Trebuie să ne fie cît se poate de limpede caracterul extrem de apăsător al acestei „filozofii" şi „morale" feudale-iobăgiste asupra întregii societăţi ruse şi, fără îndoială, în primul rînd, asupra păturilor „de jos", asuprite şi lipsite de drepturi. Numai astfel ne vom da seama de uriaşul conţinut eliberator al liricii lui Puşkin sau a lui Lermoirtov, de marea putere mobilizatoare pe care o cuprindeau creaţiile acestor poeţi, chiar dacă temele eroice, cetăţeneşti, nu apăreau în aceste creaţii într-o formă, să spunem, nudă şi chiar dacă se vorbea despre cele mai subtile stări sufleteşti ale omului.

Aceste poezii conţineau şi ele un protest — protestul personalităţii umane împotriva a tot ceea ce o umilea şi mutila în societatea feudală-iobăgistă. Prin aceste poezii omul îşi proclama sus şi tare dreptul la o viaţă liberă, întemeiată pe raţiune: el vroia să se elibereze nu numai din robia autorităţilor pămînteşti, dar şi în general, din orice fel de robie; el nu vroia să mai fie nici „robul lui dumnezeu", dar nici al prejudecăţilor şi tradiţiilor anchilozate, moarte. La toate.acest ea trebuie să adăugăm că protestul împotriva tuturor formelor şi varietăţilor robiei era exprimat în aceste poezii cu atîta expresivitate, cu atîta pasiune, încît el a fost înţeles şi a devenit apropiat sufletului oamenilor înaintaţi din toate ţările şi aparţirrînd tuturor naţiunilor.

Pentru a înţelege rolul literaturii clasice ruse ca un pas înainte în dezvoltarea artistică a întregii omeniri, trebuie să amintim încă o trăsătură

esențială a ideologiei feudale. Luptînd împotriva acesteia, literatura noastră s-a maturizat şi s-a întărit din punct de vedere al spiritului eî creator. Această trăsătură consta în caracterul de castă foarte pronunțat al noțiunilor „teoretice" ale feudalilor stă-pîni de iobagi, cu alte cuvinte — în spiritul lor antipopular extrem de profund.

In ochii seniorului din apusul Europei sau ai boierului rus feudal, poporul era o masă lipsită de personalitate, lipsită de orice fel de cerințe şi năzuințe omeneşti, o masă care exista numai pentru ca stăpînii să trăiască vesel şi fără griji şi pe care trebuia s-o faci să se teamă de tine şi să ți se supună. Trebuie spus că ideea despre popor ca despre o masă ignorantă, căreia ar fi riscant să i se încredințeze soarta statelor şi a țărilor nu a fost

proprie numai feudalilor, stăpîni de iobagi, ci în mare măsură şi ideologilor burghezi, chiar şi în perioada cînd burghezia mai era în faza ei revoluționară şi păşea în avangarda luptei împotriva moşierilor nobili.

Fiind, fără îndoială, oameni înaintați, care au făcut o critică nimicitoare a despotismului, a obscurantismului religios şi clerical, filozofii şi scriitorii iluminişti din apusul Europei au rămas totuşi străini de ideea revoluției populare. Preamărind în fel şi chip „a treia stare" ca forță care este purtătoarea progresului istoric, istoricii progresişti din timpul luptei revoluționare a burgheziei împotriva feudalismului în apusul Europei, diminuau totodată în mod consecvent, rolul mişcărilor populare de masă în această direcție.

Literatura din apusul Europei nu şi-a îndreptat atenția spre masele populare nici în perioada cînd burghezia lupta pentru putere, nici atunci cînd ea cucerise puterea, cînd devenise limpede că «comparate cu pompoasele făgăduieli ale iluminiştilor, instituțiile sociale şi politice instaurate în urma „victoriei rațiunii" s-au dovedit a fi nişte caricaturi amarnic de înşelătoare».)

O admirabilă calitate a literaturii clasice ruse din trecut constă în profundul ei caracter popular. Conştiința creatoare a celor mai buni reprezentanți ai literaturii clasice ruse a fost formată de împotrivirea maselor țărăneşti de milioane şi milioane de oameni față de iobăgie.

Pentru Radişcev, poporul „născut pentru măreție şi slavă" este izvorul celei mai înalte mîndrii.

Țăranul lui Radişcev, al cărui chip este zugrăvit în „Călătorie de la Petersburg la Moscova", este un om cu inimă fierbinte şi suflet minunat, un om de o mare bogăție şi noblețe sufletească.

Spiritul creator al lui Puşkin se străduieşte în permanență să înțeleagă locul şi rolul maselor populare în destinele istorice ale țării.

Din trecutul Rusiei, pe Puşkin îl atrag în primul rînd răscoalele şi frămînlările din popor. Poetul concepe opera sa „Boris Godunov" ca pe o tragedie cu caracter popular al cărei țel este acela de a prezenta poporul drept principala forță motrice a istoriei. In discuția cu Basmanov, poetul ÎI pune pe strămoşul său, Gavrila Puşkin, să rostească aceste cuvinte remarcabile:

De vrei să ştii care-i tăria noastră Nu oştile, ci freamătul mulțimilor!) „Freamătul mulțimilor" — iată ce determină în ochii poetului mersul evenimentelor istorice. In perioada de maturitate a creației sale, Puşkin îşi îndreaptă atenția asupra evenimentelor epice ale răz)

F. Engels — „Anti-Duhring", E.S.P.L.P., 1956, pag. 283. •) In romîneşte de Victor Eftimiu. Vezi A. S. Puşkin — „Boris Godunov", în „Opere alese", voi. II, Ed. „Cartea rusă", 1954, pag. 91.

boiului țărănesc din secolul al XVIII-lea şi, deşi în aprofundarea acestor evenimente, poetul nu se ridică cîtuşi de puțin pînă la nivelul unui ideolog şi propovăduitor al răscoalei lui Pugaciov, el îl înzestrează totuşi pe conducătorul răscoalei cu atît de înalte calități omeneşti — cinste, voință de neînfrînt, hotărîre, curaj — încît, în[1] mod obiectiv, întreaga simpatie a scriitorului este de partea lui. Şi mai înainte încă, tînărul Lermontov abordează aceeaşi temă în romanul său neterminat „Vădim" — operă care prin' calitățile sale artistice, nu poate, fi comparată desigur cu „Fata căpitanului", dar este pătrunsă de aceeaşi tendință de justificare morală a răscoalelor, ca o urmare inerentă şi firească a cruzimii exploatării iobăgiste. Poezia lui Lermontov „Patria" — una din cele mai valoroase creații ale poeziei ruse, este pătrunsă de democratism şi sinceră simpatie față de țărănimea din Rusia.

Tocmai în aceşti ani, cînd geniul lui Puşkin atinge cea mai mare înflorire şi cînd Lermontov îşi începe, activitatea literară, problema caracterului național) al literaturii devine una dintre cele mai actuale şi mai frămîntate probleme din viața spirituală a societății ruse.

Caracterizînd situația literaturii din' aceşti ani, Bielinski scria: „Romantismul — iată cel dintîi cuvînt care a răsunat în perioada puşkiniană; caracterul național — iată alfa şi omega noii perioade. După cum atunci orice mîzgălitor de hîrtie se străduia din răsputeri să treacă drept romantic, tot astfel acum orice măscărici literar are pretenții la titlul de scriitor

național").

Într-adevăr, noțiunea de caracter național se folosea în acel timp pentru a reda concepțiile cele mai variate, deseori fățiș antipopulare. In cunoscuta formulă proclamată de către ministrul instrucțiunii publice al țarului, Uvarov, formulă care exprima esența reacționară a politicii guvernamentale, această noțiune se învecina cu noțiunile de ortodoxie şi autocrație. Bulgarin, sluga țarismului şi agent secret al ohranei, autorul unor romane „moral-satirice", destinate cititorilor fără pretenții din rîn-durile negustorimii, micii burghezii şi funcționărimii mărunte, considera că tocmai aceste romane repre) În original, narodnost, termen caro poate fi tradus în mai multe sensuri (caracter național, caracter popular, specific național, poporaneitate ş. a.). În perioada la care se referă autorul articolului, critica democrat-revoluționară tn frunte cu Bielinski folosea acest termen tn primul rînd în accepțiunea de *caracter popular,* exprimînd principiul ca arta trebuie să fie indisolubil legată de popor, si oglindească năzuințele înaintate ale maselor populare. In unele cazuri, ca în fragmentul din Bielinski cifat mai jos, critica democrat-revoluționară folosea acest termen în sensul de caracter național pentru a sublinia specificul rusesc al unor opere de artă. Dar nici în aceste cazuri, termenul nu contrazicea conținutul fundamental al principiului caracterului popular al artei, principiu de bază al esteticii democrat-revoluționare. (N. red. rom.)

•) *V. G. Bielinski* — „Opere", voi. I, Ed. Cartea rusă, 1956, pag. 133,

zinià modelul literaturii străbătută de un adevărat caracter popular. Orice imitație a cîntecului şi a basmului popular, chiar dacă era pur exterioară şi denatura de fapt structura ideilor şi sentimentelor specifică poeziei populare, era considerată ca o manifestare a caracterului național.

Activitatea scriitorilor ruşi înaintați din acea vreme — Puşkin, Lermontov, Gogol — a fost îndreptată împotriva tuturor acestor false interpretări ale ideii de caracter național.

In „Serile în cătunul de lîngă Dikanka", Gogol şi-a pus ca sarcirră crearea imaginii artistice generalizate a poporului ucrainean cu întreg specificul trăsăturilor sale naționale, al „fizionomiei" naționale, ca să folosim cuvintele lui Puşkin. La Gogol rezolvarea acestei sarcini era adînc democratică: în „Serile" apăreau ca purtători ai elementului național nu păturile sociale boiereşti-moşiereşti, ci masa țărănească.

Gherțen a remarcat cu multă pătrundere şi justețe că „fără să fie originar din popor, cum a fost Kolțov, Gogol aparținea poporului prin

gusturile sale şi prin mentalitatea sa"). Această „mentalitate" populară a lui Gogol a constituit nu numai baza ideologică ct şi cea artistică a ciclului său de povestiri din tinereţe: elementul realist al graiului popular de toate zilele irupe cu putere în canavaua vocabularului „Serilor"; prisăcarul Panko Roşcovanul se adresează cititorului „cum ar vorbi c-un cumătru sau cuscru de-al lui."

Arătînd felul cum în chipurile oamenilor din popor s-au întruchipat cele mai bune trăsături ale fizionomiei spirituale a poporul'ui rus, caracterul lui naţional, literatura rusă a contribuit la rîndul său la consolidarea şi îmbogăţirea acestor trăsături.

Puşkin, Lermontov, Gogol, au deschis drumul întregii literaturi ruse înaintate de mai tîrziu. Condiţiile istorice au contribuit la creşterea neîncetată a protestului antiiobăgist în literatură, la apropierea continuă a literaturii de lupta de eliberare a maselor ţărăneşti din Rusia.

Răspunzînd la întrebarea: „Ce a determinat în deceniul al cincilea intrarea în scenă a mujicului, ce a făcut în deceniul al şaselea ca el să devină figura principală în literatură?" Gorki scria: „Istoricii explică acest fapt prin influenţa socialismului apusean şi mai ales prin influenţa romanelo[r] lui G[eorge] S[and], ca purtătoarea lui de cuvînt. Dar este puţin probabil ca această explicaţie să corespundă realităţii, şi dacă corespunde, atunci numai în parte; ideile lui George S[and] au contribuit la consolidarea, Ia precizarea acestei atitudini faţă de ţăran, dar el însuşi a provocat inte) *A. I. Gherţen* — pag. 406,

,Opere alese", M., Goslitizdat, TO7,

resul şi atenţia care i s-au dat şi aceasta în chip brutal, tocmai prin răscoale şi tulburări. Iar treaba aceasta a fost făcută de ţăran cu sîrguinţă, cu energie mereu crescîndă... Dacă în timp de 1460 de zile mujicul se răzvrăteşte de 172 de ori reiese că el se răzvrăteşte neapărat o dată la fiecare 9 zile — vrei, nu vrei, aceasta are să atragă atenţia asupra ţăranului fără nici un fel de contribuţie a social [is-mului], a lui George Sand şi a altor îndemnuri din afară!")

Dîndu-ne limpede seama ca tocmai lupta antifeudală a maselor populare a format conştiinţa creatoare a celor mai buni scriitori ruşi din trecut, nu trebuie desigur să ne închipuim că ei au împărtăşit cu toţii concepţia care preconiza necesitatea transformării revoluţionare a realităţii. Dimpotrivă, scriitorii aflaţi pe această poziţie sînt relativ puţin numeroşi. Dintre scriitorii secolului al XVIII-lea numai Radişcev s-a manifestat ca un

partizan convins şi ca un propagandist înflăcărat al metodelor revoluționare de acțiune. „Eliberarea țăranilor va prejudicia, precum se spune, dreptul de proprietate — scria el în „Călătorie de la Petersburg la Moscova." Dar cei care ar putea să contribuie la eliberare, sînt cu toții moşieri-stăpîni de iobagi; nu ne putem aştepta ca eliberarea să rezulte de pe urma sfaturilor lor, ci din însuşi jugul asupririi") Oprindu-se asupra acestei formulări, Ecaterina a Ii-a i-a descifrat fără greş semnificația: „Adică îşi pune nădejdea în rebeliunea mujicilor". Da, tocmai, „în rebeliunea mujicilor'' „îşi punea nădejdea" TRadişcev. In această privință el stă mai presus decît contemporanii săi, nu numai ruşi, dar şi din apusul Europei, care în majoritatea lor erau partizani ai aşa-numitului „absolutism iluminat", adică îşi puneau toate speranțele în înțelepciunea monarhului din mîinile căruia supuşii urmau, chipurile, să primească eliberarea.

Ideea revoluției populare, susțirută atît de făţiş şi categoric de către Radişcev, nu era împărtăşită de majoritatea scriitorilor ruşi din prima jumătate a secolului al XlX-lea. Subaprecierea însuşirilor revoluționare ale maselor constituie şi trăsătura cea mai slabă a ideologiei decembriştilor —,,a revoluționarilor din rîndurile nobilimii" — care oglindind în planurile lor interesele generale ale poporului, rămîneau totuşi foarte departe de popor. Ajuns la maturitate, Puşkin joistifică, din punct de vedere moral, revoluția populară ca o consecință naturală şi firească „a poverilor asupririi", dar nu vede în ea decît o cumplită forță destructivă, şi nu creatoare. După părerea lui

) *M. Gorki* — „Istoria literaturii ruse", M., Gospolitizdat, 1939, pag. 178.

•) *A. N. Radişcev* — „Călătorie de la Petersburg la Moscova", Ed. Cartea rusă, 1956, pag. 190.

Puşkin, eliberarea poporului depinde înainte de toate de răspîndirea instrucțiunii şi, ca un rezultat al acesteia, de îndulcirea moravurilor. Lermontov sta pe poziții asemănătoare. Gogol era în şi mai mică măsură partizarul metodelor revoluționare de acțiune.

Dar adevăratele merite ale marilor scriitori din trecut față de patrie şi de popor sînt determinate nu de convingerile lor teoretice, ci de forța activă a imaginilor artistice, create de ei.

Lui Fonvizin, ca gînditor politic, îi era complet străină ideea sfărîmării revoluționare a orîn-duirii feudale-iobăgiste. Dar figurile din nemuritoarea sa comedie „Neisprăvitul" au demascat cu atîta forță, cu atîta măiestrie, sărăcia intelectuală a mediului moşieresc, morala lui de fiară, îneît independent de

faptul că autorul a vrut sau nu aceasta, „Neisprăvitul" a răsunat ca un act de acuzare împotriva întregii societății feudale-iobăgiste.

Lui.Gogol putea să i se pară că în „Revizorul" şi în „Suflete moarte" atacă numai monstruoasele „excese" ale orînduirii social-politice din timpul său, că demască în operele sale numai pe funcționarii „răi" şi pe moşierii „răi", care se îndepărtaseră de menirea lor, care părăsiseră drumul drept, că dacă aceşti funcționari şi moşieri ar fi pătrunşi cu adevărat de conştiința însemnătății şi răspunderii obligațiilor lor, debarasîndu-se de povara păcatelor ce-i apasă, totul ar fi în ordine. Dar în chipurile lui Skvoznik-Dmuhanovski şi Leapkin-Teapkin, ale lui Hlopov şi Zemleanika, ale lui Manilov şi Sobakevici, Nozdriov şi Pliuş-kin, sălăşluieşte atîta forță demascatoare, atîta ironie usturătoare, îneît apărătorii autocrației şi ai iobăgiei socoteau, pe bună dreptate, că operele lui Gogol atacă întregul mecanism guvernamental al imperiului lui Nicolae, că ele reprezintă o palmă dată întregii clase moşiereşti şi cereau în consecință ca scriitorul să fie aruncat în temniță şi trimis în Siberia.

Democratismul „țărănesc" al lui Cernîşevski şi Dobroliubov n-a stîrnit simpatia lui Turgheniev; simpatiile politice ale lui Turgheniev îl apropiau mai mult de lagărul liberal împotriva căruia militanții democrat-revolutionari au dus o luptă atît de consecventă şi de neîmpăcată. Dar „însemnările unui vînător" de Turgheniev au constituit o uriaşă contribuție la cauza eliberării maselor țărăneşti din lanțurile iobăgiei — o contribuție la aceeaşi cauză căreia i-au închinat toată viața lor Cernîşevski şi Dobroliubov.

In toate aceste cazuri atitudinea cinstită de artist a lui Fonvizin, Gogol, Turgheniev, tendința de a zugrăvi cu exactitate şi curaj adevărul vieții, atitudine care i-a caracterizat întotdeauna ca scriitori realişti, s-a dovedit a fi mai puternică decît convingerile şi părerile lor teoretice.

In perioada cînd întreaga conducere a vieții economice şi culturale a țării se afla în mîinile nobilimii, cînd atît în mişcarea de eliberare, cît şi în literatura rusă, rolul conducător aparținea reprezentanților nobilimii, singur Bielinski a preluat steagul căzut din mîinile lui Radişcev, ajun-gînd la înalta idee că jugul moşierilor iobăgişti poate fi sfărîmat numai prin revoluția populară. De aceea Bielinski este socotit ca întemeietorul orientării noi, democrat-revoluționare, în istoria gîndirii sociale ruse şi a literaturii ruse.

In anii 1859—1861 în Rusia se formează o situație revoluționară, prevestind o nouă răscoală de felul răscoalei lui Pugaciov. In aceşti ani, în

literatură apare o pleiadă de străluciți gînditori şi artişti, succesori şi continuatori ai lui Bielinski, care dezvoltă şi adîncesc programul lui democrat-revoluționar. Întreaga lor aci'ivitate este însuflețită de ideea luptei maselor pentru răsturnarea vechii puteri sub toate formele ei.

Cernîşevski şi Dobroliubov desăvîrşesc elaborarea esteticii democrat-revoluționare, a cărei bază a pus-o Bielinski. Marii maeştri ai satirei revoluționare ruse, Nekrasov şi Saltîkov-Şcedrin, satirizează fără cruțare întreaga ordine existentă, în-vățîndu-L pe cititor „să deosebească sub înfățişarea spilcuită şi pomădată a culturii moşierului feudal interesele sale rapace", învățîndu-L „să urască fățărnicia şi lipsa de suflet a unor asemenea tipuri"), biciuind laşitatea şi ticăloşia liberalilor, demascîndu-i ca pe trădători ai cauzei poporului. In genialul său roman „Ce-i de făcut?", Cernîşevski creează chipul eroului militant, al luptătorului, care nu numai că îl purifică sufleteşte pe cititor de noroiul societății exploatatoare, ci cheamă direct la luptă, îndeamnă şi însuflețeşte prin exemplul viu al acțiunii revoluționare.

Cu toate acestea situația revoluționară dit? anii 1859—1861 nu s-a transformat în revoluție. «Faimoasa „eliberare" a țăranilor a fost cea mai neruşinată jefuire a țăranilor, un şir de violențe, o adevărată bătaie de joc.» 1) Abia „eliberat" din lanțurile robiei iobăgiste, țăranul încape pe mîinile unui duşman nu mai puțin îngrozitor — capitalul. Țăranul îşi dă seama cu groază că „libertatea" dăruită de sus înseamnă mizerie şi ruină, că această libertate nu înseamnă nimic altceva decît libertatea de-a muri de foame. După desființarea iobăgiei, protestul împotriva rămăşițelor ei, mai puternic în Rusia decît oriunde, se contopeşte în conştiința țăranului cu protestul anticapitalist.

Tocmai acest protest anticapitalist al maselor țărăneşti, acumulat în decursul „deceniilor de ruinare forțată de după reformă") constituie baza ideologică a scrierilor lui L. N. Tolstoi. Critic necruțător al exploatării capitaliste, demascînd cu mînie mizeria pricinuită maselor de rînduielile burgheze, Tolstoi apare „ca exponent al ideilor şi tendințelor care pe vremea izbucnirii revoluției burgheze în Rusia s-au format la milioane dintre țăranii ruşi".) Reprezentînd o culme a dezvoltării realismului clasic rus, creația lui Tolstoi constituie în acelaşi timp un fel de încheiere a unei perioade de peste un secol din istoria literaturii ruse. Dar zugrăvind în operele sale „munții de duşmănie, ură şi hotărîre disperată") acumulate de către țărănime, Tolstoi a oglindit şi toată slăbiciunea mişcării țărăneşti: idealul de societate eliberată

de orice fel de relații de exploatare, creat de Tolstoi, s-a dovedit a fi utopic şi iluzoriu, adică irealizabil, iar căile indicate de către scriitor pentru atingerea acestui ideal îndepărtau de fapt masele de la lupta revoluționară, aruncîndu-le în' mocirla „neîmpotrivirii prin forță față de rău" şi a „autoperfecționării morale".

Numai o singură clasă — proletariatul revoluționar, înarmat cu ideologia socialismului ştiințific, cu concepția marxist-leninistă asupra lumii, putea să pună capăt oricărei exploatări a omului de către om şi să ducă lupta pentru crearea unei societăți cu adevărat libere, care să asigure dezvoltarea nestînjenită a tuturor capacităților materiale şi **spirituale** ale omului.

•

V. I. Lenin vorbea despre trei generații, trei clase, care au acționat în mişcarea revoluționară rusă:

«Mai întîi nobilii şi moşierii, decembriştii şi Gherțen. Cercul acestor revoluționari este restrîns. Ei sînt foarte departe de popor. Dar opera lor nu s-a irosit în zadar. Decembriştii l-au trezit pe Gherțen, iar Gherțen a desfăşurat o agitație revoluționară.

«Aceasta a fost reluată, extinsă, întărită, călită de revoluționarii raznocinți... Cercul de luptători s-a lărgit, legăturile lor cu poporul au devenit mai strînse. Gherțen i-a numit „tinerii cîrmaci ai furtunii viitoare". Dar aceasta n-a fost încă furtuna propriu-zisă.

«Furtuna este mişcarea maselor înseşi. Proletariatul, singura clasă revoluționară pînă la capăt, s-a situat în fruntea acestora ridicînd pentru prima oară milioane de țărani la luptă revoluționară fățişă.»')

Aceleaşi „trei generații, trei clase", se manifestă şi în istoria literaturii ruse din trecut. De perioada revoluționarismului nobiliar este strîns legată crea) *„Lenin despre literatură"* — Ed. P.M.R., 1949, pag. 53.) *V. I. lenin* — Opere, voi. 17, ed. a IV-a, pag. 94.

)..*Lenin despre literatură"* — Ed. P.M.R., 1949, pag. 6'.) *Ibidem.) Ibidem.*

) *V.. Lenin* — Opere alese tn două volume, voi. 1, E.P.L.P., 1934, pag. 639—640.

ția Iui Puşkin. Marele poet a căutat fără încetare căile pentru a pure capăt rupturii dintre cercurile înaintate ale societății nobiliare şi masele" populare, el însuşi îndreptîndu-se cu convingere şi sinceritate spre popor. Spre sfîrşitul vieții, Puşkin întinde prieteneşte nuna lui Bielinski —

predecesorul şi vestitorul democraţiei revoluţionare a raz-nocinţilor, dascălul lui Cernîşevskî şi Dobroliubov, al lui Nekrasov şi Saltîkov-Şcedrin.

De la democraţii revoluţionari firele continuităţii istorice duc pînă la Gorki — succesorul legitim al glorioaselor tradiţii ale scriitorilor clasici ruşi, moştenitorul de drept al realizărilor lor ideologice şi artistice care au ridicat literatura rusă spre culmi nema.iîntîlnite. Continuînd tradiţiile marilor săi predecesori, Gorki îmbogăţeşte aceste tradiţii şi le înalţă pe o treaptă nouă, mai înaltă. Bizuindu-se pe experienţa creatoare a lui Puşkin, Gogol, Tolstoi, a scriitorilor democraţi revoluţionari, Gorki este totodată în operele sale un genial artist inovator.

In ce a constat cuvîntul nou rostit de Gorki şi care a determinat rolul lui de. Întemeietor şi pio-ner al artei noi, al artei socialiste? însuşi scriitorul spunea odată vorbind despre sine, că dacă ar fi fost critic şi ar fi scris o carte despre Maxim Gorki, ar fi spus: „...puterea care L-a făcut pe Gorki ceea ce este... [constă în faptul...] că el, cel dintîi în literatura rusă, şi poate primul în[1] viaţă, a înţeles simplu, cu întreaga-i fiinţă, rolul măreţ al muncii — al muncii care înfăptuieşte tot ceea ce e mai de preţ, mai minunat, mai măreţ pe lumea aceasta".)

Înţelegînd rolul muncii ca bază a tot ceea ce e mai de preţ, mai mirunat, mai măreţ pe lume, Gorki a înţeles totodată că înfăptuirea înaltelor idealuri ale fericirii întregii omeniri este posibilă numai pe calea luptei de eliberare a clasei muncitoare — cea mai revoluţionară clasă a societăţii contemporane, singura clasă capabilă să pună capăt oricărei exploatări a omului de către om. Puternica influenţă a partidului clasei muncitoare asupra lui Gorki, L-a ajutat să-şi întărească convingerea în aceste concluzii, făcîndu-L să-şi conceapă idealul său social ca pe un ideal socialist. Gorki şi-a închinat toate gîndurile şi forţele sale luptei pentru acest ideal.

Faptul că tocmai literatura rusă a crescut un astfel de scriitor ca Gorki constituie consecinţa firească a întregii ei dezvoltări. În pragul secolului nostru V. I. Lenin scria: „Istoria a pus acum în faţa noastră o sarcină imediată, care este cea mai revoluţionară dintre toate sarcinile imediate ale proletariatului din oricare altă ţară. Îndeplinirea acestei sarcini... ar face din proletariatul rus avangarda proletariatului revoluţionar internaţional.")

Faptul că tocmai Gorki, scriitor rus, apare ca promotor şi întemeietor al artei realismului socialist, oglindeşte rolul de avangardă, rolul conducător al clasei muncitoare ruse, în mişcarea revoluţionară mondială.

Alături de figura titanică a lui Gorki stă figura contemporanului său

mai tînăr — Maiakovski, poetul al cărui uriaş talent se dezvăluie în toată puterea lui după victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, poetul care a devenit tribunul poporului de milioane şi milioane da oamerri, al celui dintîi popor dintre toate popoarele lumii care a scuturat jugul exploatării, al celui dintîi popor care a înfăptuit „saltul" istoric din imperiul necesității în imperiul libertății.

Marxism-leninismul ne învață că, cultura societății socialiste poate fi construită numai pe baza preluării critice a întregii experiențe culturale acumulate de omenire în cursul existenței sale milenare. Arta societății socialiste se dezvoltă şi ea pe baza însuşirii marii arte a trecutului şi a preluării critice a acestei moşteniri. Un foarte important loc în cadrul acestei moşteniri îl ocupă literatura clasică rusă, despre care Gorki spunea: „nici una dintre literaturile Occidentului nu s-a manifestat cu atîta putere şi repeziciune, într-o astfel de strălucire viguroasă şi orbitoare a talentului. In Europa nimeni n-a creat cărți atît de mari, recunoscute de întreaga lume, nimeni n-a creat atît de superbe frumuseți în condiții atît de grele. Aceasta o dovedeşte într-un chip de netăgăduit compararea istoriei literaturilor apusene cu istoria literaturii noastre; nicăieri nu a apărut în mai puțin de un veac o asemenea pleiadă strălucitoare de nume mari ca în Rusia".)

In operele scriitorilor înaintați ruşi din trecut, Gorki prețuia caracterul lor înalt uman, veridicitatea lor, noblețea idealurilor lor sociale, legătura indestructibilă a creației lor cu lupta de eliberare a maselor populare împotriva asupritorilor, ostilitatea față de tot ce era rutină, față de tot ce era înapoiat, față de tot ce apăsa şi deforma viața poporului.

Aceste trăsături ale literaturii clasice ruse i-au determinat pe cei mai buni scriitori din întreaga lume să asculte cu atenție glasul ei, făcîndu-i să studieze cu seriozitate şi luare aminte experiența creatoare a confraților lor ruşi.

Aceste trăsături fac ca literatura clasică rusă să ne fie scumpă şi apropiată şi nouă — urmaşii celor care au făurit-o, contemporanii marii epoci cînd înaltele idealuri care au luminat calea geniilor din trecut se transformă în realitate.

Înaltul caracter umanist al literaturii noastre clasice face ca ea să fie scumpă şi apropiată întregii omeniri înaintate care luptă pentru dreptate şi fericirea tuturor oamenilor.

) *M. Gorki* — „Opere", voi. XXIV, M., Goslitizdat, 1953, pag. 395.

) *V. 1. Lenin* — Opere, voi. 5, Ed. P.M.R., 1953, pag. 382.

) *M. Gorki* — pag. 64.

„Opere", voi. XXIV, M.. Goslitizdat, 1953,

10

MIHAIL VASILIEVICI LOMONOSOV

de

M. Muratov

Mihail Vasilievici Lomonosov s-a născut în anul 1711, în cătunul Mişanirskaia, aproape de oraşul Holmogorî din gubernia Arhanghelsk. Cătunul s-a contopit mai tîrziu cu satul Denisovka, al cărui nume L-a luat. El era aşezat pe insula Kurostrov — o insulă mare de pe Dvina de Nord, despărțită de oraş printr-ur" braț al fluviului. In aceste locuri, luntrea era un mijloc de comunicație tot atît de obişnuit, ca în alte părți, căruța. Țăranii din plasa Kurostrov mergeau cu regularitate la Holmogorî.

La începutul secolului al XVIII-lea, în Holmogorî, se găseau aproape 600 de case, multe prăvălii, hambare — cum se numeau pe atunci depozitele comerciale — şi fierării. Totuşi, prin felul lor de viață, orăşenii se deosebeau prea puțir? de țărani — aveau fînețe şi grădini de zarzavat, se îndeletniceau cu pescuitul iar primăvara plecau la vî-nătoarea de morse şi de foci.

Țăranii din gubernia Arhanghelsk aparțineau statului, plăteau biruri către stat şi îndeplineau tot felul de prestații; în schimb, mi erau sub stăpînirea nobililor.

Țăranii de pe litoralul mării, din ținutul Arhanghelsk, erau numiți „pomori". Ei nu numai că plecau vreme îndelungată la pescuit pe mare, dar unii ajungeau cu carele de peşte, sau cu diferite alte treburi de negoț, pîn-ă la Moscova. Printre „pomori" se găseau mulți oameni întreprinzători şi cu experiență.

Vasili Dorofeevici, tatăl lui Mihail Vasilievici Lomonosov, era un om robust şi energic, căruia îi plăcea să muncească. El însuşi spunea că şi-a agonisit averea cu sudoarea frunții.

Vasili Dorofeevici era țăran şi îşi avea gospodăria lui, dar te fiecare an pleca pentru mult timp în larg, cu un vas propriu, nu prea mare dar bine utilat, ca să pescuiască şi să vîneze. El naviga cu acest vas nu numai pe Marea Albă, dar şi pe Oceanul înghețat, de-a lungul țărmului Murmanskului, sau pe la gurile Peciorei, tocmindu-se să facă transporturi de mărfuri îi?[1] diferite oraşe de pe litoral: Kola, Mezen sau Pustoziorsk.

Fiul său, Mihailo, cum i se spunea băiatului, a început încă de la zece ani să-şi însoțească tatăl pe mare, la pescuit. Mihailo Lomonosov vîslea lao-.

laltă cu vîrstnicii, ajuta la curățatul şi la săratul peştelui şi învățase să conducă vasul. Marea a dezvoltat în el îndrăzneala, persevererrța şi obişnuința de a munci cu încordare.

Băiatul era însetat de cunoştințe şi avea spirit de observație. Pentru el, natura devenise o carte pe care trebuia în primul rînd să învețe să o citească. Lucrurile aflate şi văzute în' timpul acestor călătorii, i-au rămas întipărite în minte pentru toată viața.

Mulți ani mai tîrziu, vorbind despre cauzele lu-minescenței mării, Lomonosov scria: „In Oceanul înghețat de Nord, în[1] preajma latitudinii de 70°, am observat în repetate rînduri că unele seîn-tei sînt rotunde".

In legătură cu ghețarii plutitori, el dădea amănunte pe care le observase personal:,,... ei se ridică la vreo 10 sajeni,) şi chiar mai sus, deasupra apei, pîrîird necontenit, ca nişte lemne de brad în sobă; în felul acesta îți poți da seama chiar pe ceață sau în timpul nopții de apropierea acestor munți plutitori".

Vasili Dorofeevici Lomonosov nu ştia să citească, dar printre țăranii din Kurostrov erau mulți oameni cu ştiință de carte.

După unele izvoare, Lomonosov a început să învețe carte de la un vecin — țăranul Şubnîi — iar după altele, de la dascălul bisericii din sat.

La Holmogorî şi în împrejurimi, puteau fi găsite nu numai cărți bisericeşti. Uneori ajungeau pe

) *Sajen* — măsură de lungime, folosită pe vremuri în Rusia, egală cu 2,13 m. (N. red. rom.)

aceste meleaguri şi unele publicații laice, pe atunci extrem de puține la număr.

In timpul acela se învăța carte după scrierile bisericeşti slavone, „Ceaslovul" şi „Psaltirea". Copil încă, Lomonosov s-a deprins să citească după aceste cărți şi să înțeleagă cuvintele cu rezonanță solemnă ale limbii slavone vechi. Mai tîrziu, el însuşi socotea necesar să folosească aceste cuvinte, cînd avea de scris versuri solemne — ode — sau de ținut cuvîntări la adunările consacrate sărbătoririi unor evenimente.

La 14 ani, Lomonosov ştia să scrie atît de bine, încît țăranii analfabeți începuseră să i se adreseze lui cînd aveau de scris vreo cerere, sau vreun contract. Dar pe Lomonosov îl însuflețea dorința de a învăța mai departe. El reuşise să-şi procure două manuale: „Aritmetica" lui Magnițki şi „Gramatica slavonă" alcătuită de Smotrițki. Aceste cărți i-au dezvăluit o hime nouă,

lumea ştiin-ţei. Lomonosov însuşi le-a numit mai tîrziu „porţile" erudiţiei sale.

Cartea lui Magniţki era mult mai bogată decît se prevedea în titlu. Din „Aritmetica" lui Magniţki se puteau cunoaşte bine nu numai regulile fundamentale ale aritmeticii, ci şi alte ramuri ale matematicii: algebra, geometria, trigonometria. Ea arăta cum se poate calcula înălţimea unui munte fără să te apropii de el, dădea noţiuni elementare de astronomie şi explica în cel fel poate un navigator să-şi conducă corabia în largul mării, stabilird după soare şi după stele locul unde se află.

Magniţki nu-şi destinase cartea numai şcolarilor. El scria că după manualul său „poate învăţa singur fiecare". Era o carte voluminoasă, scrisă pe alocuri destul de greoi. Lomonosov a început însă s-o studieze cu pasiune, muncind cu îndîrjire ca să înţeleagă totul.

Cealaltă carte — „Gramatica slavonă" — se ocupa de legile limbii. Lomonosov a aflat pentru prima dată, din.această carte, care sînt părţile vorbirii, felul cum se declină sau se conjugă cuvintele şi care sînt regulile de ortografie. Ştiinţa limbii L-a interesat mult. Problemele de gramatică au continuat să-L preocupe tot restul vieţii.

Lomonosov era gata să-şi petreacă ceasuri de-a rîndul cu aceste cărţi. Acasă, însă, era mustrat deseori sub motiv că îşi pierde vremea degeaba.

Băiatul avea numai opt ani cîrd i-a murit mama. Locul ei a fost luat de o mamă vitregă, care muri şi ea curînd. Tatăl lui Mihail Lomonosov se căsători pentru a treia oară. A doua mamă vitregă, o femeie rea, a început să-L aţîţe pe Vasili Dorofee-vici împotriva fiului său. Ea voia ca tatăl să-i interzică acestuia să se sustragă, de dragul cititului, de la treburile gospodăriei.

Mai tîrziu, Lomonosov scria că a avut „un tată care, deşi bun din fire, crescuse într-o ignoranţă totală, şi o mamă vitregă rea şi pizmaşă, care căuta în fel şi chip să stîrnească mînia tatălui

meu, pretinzînd că-mi pierd în zadar vremea cu cărţile. De aceea, de multe ori eram nevoit să citesc şi să învăţ ceea ce găseam, în locuri singuratice şi pustii, suferind de frig şi de foame".

Lomonosov nu voia însă cu nici un chip să renunţe la carte.

Copilăria lui Lomonosov s-a încheiat şi a început adolescenţa. Tatăl său vroia să-L căsătorească. Întemeierea unei familii era menită să-I lege puternic de casă. Lomonosov s-a hotărît însă să-şi continue învăţătura, fără să dea în-dărăt în faţa niciunui fel de greutăţi.

In prefața la „Aritmetica" lui Magnițki — editată din ordinul lui Petru cel Mare — se spunea că Petru, în afară de faptul că a introdus principii noi în cele cîteva şcoli înființate pe timpul tatălui său, a deschis şi alte şcoli. Magnițki scria că în aceste şcoli pot să intre oameni din diferite pături sociale care vin de bunăvoie să învețe şi că ei primesc învățătura gratuit, obținînd din partea visteriei, chiar şi mijloacele pentru hrană în timpul învățăturii.

Despre Petru cel Mare, Magnițki scria că „a ordonat ca oamenii de orice rang din statul său, care vin de bunăvoie să învețe, să fie întreținuți şi hrăniți din visteria statului pentru ca neştiința de carte, rea şi dăunătoare, să dispară cît mai curînd de pe pămîntul nostru".

E posibil ca acest pasaj din prefața cărții Iui Magnițki să fi trezit în Lomonosov ideea de a pleca la Moscova pentru a intra într-o şcoală.

In decembrie 1730, Mihail Lomo'josov pleacă cu UP transport de peşte la Moscova. Acolo, el trase la unul din concetățenii săi — un țăran din plasa Kurostrov — şi începu să se intereseze de şcolile din Moscova.

Lomonosov află că la Moscova erau numai două şcoli. Una din ele, „Şcoala de ştiințe matematice şi de navigație", era pe atunci în decădere, deoarece clasele superioare — în care se preda navigația — fuseseră mutate la Petersburg, iar în clasele inferioare se pregăteau numai mici funcționari pentru lucrările de contabilitate şi secretariat, funcționari care erau plasați ulterior în cancelariile din Moscova.

Din această cauză, probabil, Lomonosov a preferat să se înscrie la cealaltă şcoală. Pe la sfîrşitul lunii ianuarie 1731, el a făcut o cerere de înscriere la Academia slavono-greco-latină, sau Şcoala din Spasski cum era numită ea de obicei.

Cînd Lomonosov se aşeză pentru prima oară în bancă, alături de ceilalți elevi, fu întîmpinat cu ironii. Avea pe atunci nouăsprezece ani împliniți, era înalt, cu umerii lați şi foarte voinic. In clasă el era înconjurat numai de băieți de 13 ani.

„Elevii, nişte băiețandri, țipau şi mă arătau cu degetul '. Ia uitați-vă ce nătărău! La douăzeci de ani a venit să învețe latina!' scria mai tîrziu Lo**12**

monosov, anriiiliiiciu-şi de începuturile îrvățăturii sale la Şcoala din Spasski.

Această şcoală fusese întemeiată pentru pregătirea unor membri instruiți ai clerului, dar teologia nu se preda decît în ultima clasă, în celelalte clase elevii primind numai cunoştințe de cultură generală. După ce învățau

cîţiva ani şi căpătau o oarecare cultură generală, mulţi elevi părăseau şcoala Iară să mai urmeze clasa de teologie.

Fiii de ţărani nu erau primiţi la Şcoala din Spasski. Cu doi ani înainte de venirea lui Lomo-nosov la Moscova, rectorul primise un ucaz: „Oamenii de pe pămînturile moşierilor şi capiii de ţărani, precum şi cei nărăviţi şi întunecaţi la minte, să fie eliminaţi din şcoala de mai sus iar pe viitor să nu mai fie primiţi". Pentru a se putea înscrie în şcoală, Lomonosov a trebuit să declare că este fiul unui boier din Hqlmogorî.

La Academia slavono-greco-latină, se predau disciplinele socotite obligatorii pe vremuri în şcolile medievale scolastice: latina, gramatica, „poetica" — bazele versificaţiei, retorica — învăţătura despre arta oratoriei, — filozofia şi unele noţiuni de istorie şi de geografie.

Pe atunci se obişnuia în[1] toate ţările ca lucrările ştiinţifice să fie scrise în limba latină, iar savanţii corespondau între ei în această limbă. Lomonosov a început să înveţe cu îndîrjire şi şi-a însuşit bine latina. El studia cu succes şi celelalte materii, cu toate că trăia continuu în lipsuri.

Elevii Şcolii din Spasski primeau cîte trei copeici pe zi pentru hrană şi pentru alte cheltuieli. Lomonosov însuşi scria mai tîrziu că în timpul şcolii a trecut printr-o „sărăcie de nedescris" şi totuşi „nu a lăsat învăţătura". In felul acesta, el a continuat să înveţe aproape cinci ani.

La sfîrşitul anului 1735, rectorul şcolii din Spasski primi dispoziţia de a alege cîţiva elevi „capabili la învăţătură" pentru a-i trimite la Academia de ştiinţe din Petersburg. Îndeplinind acest ordin, rectcrul trimise la Academie pe cei mai buni elevi, în număr de 12.

„Adolescenţii bunei speranţe", scria rectorul despre aceşti elevi. Printre ei se afla şi Mihail Lomonosov. El nu putea fi numit în nici un caz adolescent, pentru că avea 23 de ani împliniţi. In schimb, îndreptăţea pe deplin încrederea că nu va înşela alegerea făcută.

Printre studenţii Academiei de ştiinţe, Lomonosov s-a distins de la început prin aptitudinile sale strălucite şi prin buna cunoaştere a limbii latine. Curînd după sosirea lui la Petersburg, s-a luat ho-tîrîrea ca trei studenţi să fie trimişi în Germanii pentru a studia ştiinţa „mineritului" şi în special analiza chimică a minereurilor.

Academia de ştiinţe a hotărît ca împreună cu alţi doi studenţi să-L trimită în străinătate pe Lomonosov.

În septembrie 1736, Lomonosov plecă la Majburg, unde a rămas să studieze timp de aproape trei ani. In acest timp, el şi-a însuşit temeinic

fizica, matematica, chimia şi alte cîteva discipline. In acelaşi timp a învățat limbile germană şi franceză.

Lomonosov citea mult. Listele de cărți pe care şi le-a procurat, liste care s-au păstrat pînă la noi, arată că el a citit în timpul acesta cele mai strălucite opere ale literaturii universale.

În vara anului 1739, Lomonosov s-a mutat la Frei-berg şi a început să studieze acolo mineralogia, metalurgia şi metodele de aplicare a chimiei în minerit.

Invățînd într-o țară străină, Lomonosov nu înceta să se gîndească la patria sa. Studiind limbi străine, el le compara cu limba sa maternă, mîndrindu-se cu bogăția acesteia.

Pe Lomonosov îl preocupau intens legile versificației ruse şi scria versuri, folosind cu succes noi forme ale prozodiei, nefolosite încă în poezia rusă.

Rusia se afla pe atunci în război cu Turcia, apă-rînd ținuturile ucrainene împotriva atacurilor tătarilor din Crimeia. In august 1739, Turcia — care stăpînea Crimeia — a suferit o înfrîngere categorică. Armata turcă a fost nimicită lîngă satul Stău-ceni şi cetatea Hotin s-a predat. Comandantul acestei cetăți, un paşă turc, a fost făcut prizonier.

Primind cu bucurie ştirea acestei victorii, Lomonosov, care studia pe atunci la Freiberg, a scris „Oda la cucerirea Hotinului", străbătută de un puternic sentiment patriotic. El compara armata rusă cu un leu, care pune pe goană haitele de lupi:

Precum un leu, pe lupi lihniți, Ce-şi clănțănesc dinții-ascuțiți, Doar c-o privire-n groază-i bagă, Cu răgetu-i cutremurînd Păduri şi țărm, nisip scurmînd, li sfarmă numai cu o labă!)

În afară de faptul că a introdus în poezia rusă o unitate metrică nouă — iambul — cu accentul pe fiecare a doua silabă, Lomonosov a dat prin crearea acestei ode şi un model de înaltă măestrie poetică. Bogăția de epitete, strălucirea imaginilor, sonoritatea solemnă a versurilor, dau o forță artistică deosebită odei lui Lomonosov.

In acelaşi timp, el a scris o mică lucrare teoretică, „Scrisoare asupra regulilor versificației în limba rusă".

In perioada în care Lomonosov studia poetica, la Academia slavono-greco-latină, se obişnuia ca versurile ruseşti să fie scrise ca şi cele franceze şi polone. Se cerea în primul rînd respectarea unui anumit număr de silabe în fiecare vers. Această

) Toate versurile citate în articolul despre M. V. Lomonosov sînt traduse în romîneşte de C. Argeşanu. (N. red. rom.)

versificaţie se numea silabică (de la cuvîntul francez syllabe).

In cartea sa, „Metodă nouă şi scurtă peniru compunerea versurilor ruseşti" — apărută în 1735 — V. K- Trediakovski a demonstrat pentru prima dată că în poezia rusă ca şi în cîntecele populare ruseşti, muzicalitatea depinde de alternanţa ritmică a silabelor accentuate cu cele neaccentuate.

Trediakovski cerea ca versificaţia silabică, folosită pînă atunci, să fie înlocuită printr-una nouă, tonică, dar numai *îf* poeziile ale căror versuri sînt de cel puţin 11 silabe. In afară de aceasta, el propunea ca versurile ruseşti să fie scrise în special în troheu, unitate metrică în care accentul cade pe prima din cele două silabe şi socotea că nu trebuie folosit iambul, adică versul cu accentul pe fiecare a doua silabă.

Trediakovski îşi exemplificase raţionamentele teoretice prin poezie. Ele nu se remarcau însă prin valoarea lor artistică şi nu puteau constitui un exemplu convingător, care să dovedească superioritatea noilor procedee de versificaţie.

Cînd a plecat să studieze în străinătate, Lomo-nosov a luat cu el cartea lui Trediakovski despre versificaţie, apărută cu puţin timp înainte..

Versurile greoaie ale lui Trediakovski îl enervau pe Lomonosov. „Ca o piatră pe un drum neted", nota el pe filele cărţii, subliniind expresiile nereuşite.

Fiind de acord cu principalele idei ale lui Trediakovski asupra caracterului poeziei ruse, Lomonosov le-a dezvoltat într-un chip cu mult mai consecvent şi profund.

„Poeziile ruseşti trebuiesc compuse după firea limbii noastre, şi nu introducînd din alte limbi ceea ce nu-i este propriu limbii ruse", afirma Lomonosov în „Scrisoare asupra regulilor versificaţiei în limba rusă".

El a demonstrat că în poezia rusă pot fi pe deplin folosite cele mai variate unităţi metrice şi că folosirea numai a unităţii metrice din două silabe şi preferinţa acordată troheului — cum cerea Trediakovski — nu pot decît să sărăcească arta poeţilor ruşi.

„...De ce să neglijăm această bogăţie şi să suportăm fără nici un motiv, de bună voie, sărăcia?" întreba Lomonosov.

„Oda la cucerirea Hotinului" a confirmat în chip strălucit ideile iui

Lomonosov asupra versificației ruse.

După mai bine de 100 de ani de la crearea acestei ode, marele critic Bielinski scria:

«Lomonosov — acest Petru cel Mare al literaturii ruse — a trimis din Germania vestita „Odă la cucerirea Hotinului" de la care trebuie să socotim pe bună dreptate că începe literatura rusă.»)

•) *V. G. Bielinski* — „Opere", voi. I, Ed. Cartea Rusă, 1956, pag. 124.

Lomonosov n-a reuşit să publice imediat această odă. El a trimis manuscrisul împreună cu „Scrisoarea asupra regulilor versificației în limba rusă" la Petersburg, dar oda n-a fost editată cu prilejul solemnităților închinate victoriei asupra turcilor. Ea a fost publicată în întregime abia în 1751, în prima culegere a operelor lui Lomonosov.

Lomonosov a studiat la Freiberg aproape un an, sub conducerea consilierului pentru problemele minere, Henkel. Acesta era un om cu multe cunoştințe, dar cu concepții înguste.

„Un uriaş număr de observații, experiența în anumite probleme de practică, îmbinată cu teama superstițioasă a savantului-meseriaş, o totală lipsă de înțelegere față de ceea ce este nou — iată trăsăturile caracteristice ale lucrărilor sale ştiințifice", scrie academicianul V. I. Vernadski, care a studiat operele lui Henkel.

Orizontul lui Henkel era extrem de redus. Acu-mulînd cunoştințe, el înainta parcă numai tîrîş.

Lomonosov era un om cu o structură spirituală diametral opusă. El căuta să cuprindă o sferă vastă de probleme, pătrunzîrrd adînc în esența a tot ceea ce studia.

El învăța cu dîrzenie, dar nu credea nimic pe cuvînt; fără să țină seama de somitățile îndeobşte recunoscute şi avînd o atitudine independentă, îşi spunea părerile fără ocol şi fără iteamă.

Curînd, între Henkel şi Lomonosov s-au ivit divergențe serioase.

„...Odată, după ce mi-a cerut să expun cauzele fenomenelor chimice (...pe baza principiilor mecanicii şi hidrostaticii), mi-a ordonat imediat să tac şi cu aroganța lui obişnuită a început să rîdă de explicațiile mele, ca de nişte năzbîtii absurde", îşi amintea mai tîrziu Lomonosov. Lomonosov a scris Academiei de ştiințe că prelegerile „consilierului pentru problemele minere" sînt prea puțin utile.

„Istoria naturii nu poate fi studiată în cabinetul domnului Henkel, în dulapurile şi în sertarele lui. Trebuie să vizitezi personal diferite mine, să

compari situația diferitelor localități, proprietățile munților şi solurilor precum şi compoziția mineralelor cuprinse în ele", scria Lomonosov în noiembrie 1740.

In cele din urmă, el a rupt relațiile cu Henkel,.iar în 1741 s-a întors la Petersburg.

Lomonosov a început să lucreze la Academia de ştiințe, iar în ianuarie 1742 a primit funcția de „adjunct" la fizică. Erau numiți adjuncți acei colaboratori ştiințifici care trebuiau să lucreze pe lîngă un academician, ajutîndu-L în activitatea ştiințifică.

In această perioadă, în Rusia existau deja oameni care aduseseră o serioasă contribuție la dezvoltarea ştiinței. Locotenenții Malîghin, Ovțîn, Dmitri şi Ha-riton Laptev, ofițerul Celiuskin întreprinseseră cu mari sacrificii cercetări asupra Oceanului înghețat

14

de Nord şi a **țărmurilor** sale. Împreuna cu capi-tanul-comandor Behring, căpitanul A. I. Cirikov făcuse o serie de descoperiri însemnate în Oceanul Pacific. V. N. Tatişcev studiase istoria şi geografia Rusiei. Încă de pe timpul domniei lui Petru cel Mare, I. T. Posoşkov scrisese cartea „Despre sărăcie şi bogăție" — o excepțională analiză a economiei naționale a Rusiei.

Dar printre academicienii din Petersburg rm era nici un rus. Pentru înființarea Academiei de ştiințe din Rusia fuseseră invitați temporar savanți străini, mai ales germani. Ei îi priveau cu dispreț pe studenții ruşi şi nu făceau aproape nimic pentru pregătirea tinerilor savanți ruşi care trebuiau cu timpul să-i înlocuiască.

Proaspătul adjunct Lomonosov a pornit deschis lupta împotriva academicienilor germani, pentru ştiința rusă. Intre el şi adversarii săi au avut loc mai multe ciocniri violente. In urma plîngerii academicienilor, Lomonosov a fost chiar arestat, fiind deținut timp de cîteva luni.

Dar şi în timpul detențiunii, Lomonosov a continuat să lucreze şi să scrie versuri. In unele din ele, s-au reflectat ideile sale asupra fenomenelor naturii. Chiar în această perioadă, el a scris o odă în care este descrisă aurora boreala.

Care-i natură-al tău făgaş? Din țări de nord vin zorii-n loc! Nu-şi are soarele sălaş? tiu-şi-naltă mare-al gheței foc? Cu flăcări reci ne-a-nvăluit Şi-n beznă, ziua-a răsărit!

Încă în timp ce lucra ca adjunct, Lomonosov a manifestat o uimitoare varietate de preocupări. Intre ariii 1742—1744 el a scris o introducere la

studiul mineritului şi al metalurgiei — „Primele elemente de metalurgie şi minerit" — şi a alcătuit în manuscris prima variantă a manualului „Retorica", în care a inclus nu numai fragmente din discursurile lui Demostene, Cicero şi ale altor oratori vestiţi, dar şi un mare număr de extrase din operele unor scriitori de frunte ai diferitelor popoare. In acelaşi timp, el a început să traducă în limba rusă „Fizica experimentală" a lui Wolf.

Lomonosov transformă chiar şi traducerile într-o muncă de creaţie asupra limbii. Traducînd „Fizica experimentală", el a introdus pentru prima dată în limba rusă numeroşi termeni folosiţi şi în zilele noastre: vozduşnîi (aerian — n.t.) năsos (pompă pneumatică — n. t), porşen (piston — n. t.), uprugosti (elasticitate — n. t.), zajigatelnîi (incendiar — n. t.), steklo (lentilă — n. t.), zemnaia osi (axa pămîntului — n. t.)Lomonosov s-a străduit să nu recurgă la combinaţii fanteziste de cuvinte, căutînd să se inspire în inovaţiile sale dip limba rusă vie şi bogată. Mai

tîrziu, el a vorbit cu dispreţ despre acei „ruşi de baştină" care „se străduiau să cunoască limbile străine mai mult decît limba rusă".

Insă, cînd s-a dovedit necesar, Lomonosov a introdus în limba rusă şi unele neologisme care au intrat definitiv în lexicul nostru: termometru, barometru, manometru, meteorologie şi altele.

Lomonosov n-a fost izolat în munca sa asupra vocabularului studiilor şi articolelor ştiinţifice. Încă în 1730, traducînd cartea pe atunci celebră a lui Fontenelle, „Convorbiri asupra pluralităţii lumilor", Cantemir reuşise să redea simplu şi limpede în ruseşte principalele date ale astronomiei. Colegii lui Lomonosov de la Academia slavono-greco-latină, Le-bedev şi Golubţov, care deveniseră traducători de cărţi ştiinţifice, au muncit asiduu pentru a găsi cuvinte ruseşti accesibile, care să redea cu fidelitate noţiunile ştiinţifice. Geograful Kraşeninnikov este autorul unei descrieri a Kamceatkăi, care constituie pentru acel timp un model de claritate a limbii.

Dar munca multilaterală a lui Lomonosov asupra vocabularului ştiinţific rus, a fost cu mult mai profundă şi mai însemnată.

In prefaţa la traducerea „Fizicii experimentale", Lomonosov şi-a exprimat limpede ideile asupra studiului naturii. La lecţiile de fizică de la Şcoala din Spasski el avusese prilejul să constate că profesorii nu făceau decît să repete şi să interpreteze în diferite feluri raţionamentele demult perimate ale filozofului antic grec Aristotel. Lomonosov s-a ridicat cu hotărîre. Împotriva unei astfel de ştiinţe. L'l susţinea că natura nu poate fi studiată numai prin interpretarea unor citate din cărţi, oricît de mare ar fi

prestigiul de care s-ar bucura acestea.

„Prin supunerea oarbă față de părerile unui om, ştiința n-a avut de suferit mai puțin decît din cauza invaziei barbarilor. Toți cei care lucrau pe tărîmul ştiinței îl urmau numai pe Aristotel şi luau drept adevăr părerile lui. Eu nu-L dispreţuiesc pe acest filozof glorios şi străluc, la timpul său. Dar mă mir, nu fără regret, că există oameni care cred că un muritor este cu totul lipsit de păcate. Iată ce a constituit principala piedică pentru dezvoltarea ştiinț-lor", scria Lomonosov.

El demonstra că oamenii de ştiință au reuşit să facă descoperiri dintre cele mai importante numai atunci cînd au început să folosească experiențele şi observațiile cele mai exacte.

„în zilele noastre, ştiințele s-au dezvoltat pînă-nti-atîta, îneît nu numai cei care au trăit cu 1000 de ani înaintea noastră, dar nici cei care au trăit acum 100 de ani, n-ar fi putut să viseze aşa ceva. Aceasta a fost cu putință mai ales pentru că astăzi savanții, şi în. special cercetătorii naturii, dau prea puțină atenție născocirilor şi cuvintelor deşarte scornite de o singură minte. Ramura principală a ştiințelor naturii, fizica, stă astăzi pe o temelie pro15

prie: raționamentele pe care le face se bizuie pe experiențe neîndoielnice şi de multe ori repetate".

Lomonosov intenționa să facă în acea perioada o serie de cercetări în domeniul fizicii şi chimiei. In 1744, el a început să scrie un articol în limba latină „Considerațiuni asupra cauzelor căldurii şi ale frigului". Woiî, Henkel şi alți savanți din acel timp socoteau că ar exista o substanță cu putere calorica, invizibilă ochiului liber, „flogisticul", care s-ar afla în intervalele dintre cele mai mici particule din care sînt compuse corpurile. După această teorie, gradul mai mare sau mai mic de combustibilitate a diferitelor substanțe depinde de prezența flogisticului.

Lomonosov a contestat cu hotărîre existența flogisticului şi a elaborat o teorie nouă, teoria mecanică a căldurii; ipotezele lui au fost confirmate de experiențele oamenilor de ştiință abia în secolul al XlX-Iea.

In acelaşi timp, Lomonosov s-a ocupat de problemele chimiei. La începutul anului 1745, el a scris o dizertație despre acțiunea solvenților chimici. Academia de ştiințe a aprobat acest studiu. Lomonosov a fost numit profesor de chimie şi a devenit membru al Academiei de ştiințe.

Acesta a fost un eveniment de o excepțională importanță. Prin exemplul său, Lomonosov a dovedit în fapt ce forțe sălăşluiesc în rîndurile poporului rus. Intr-o epocă în care țăranii erau lipsiți de orice drepturi, fiul

unui pescar analfabet dintr-un mic sat din Nordul îndepărtat şi-a croit singur drumul spre culmile ştiinței.

Nobilii însă, chiar şi cei instruiți, continuau să-L privească de sus, ca pe un „mujic". Poetul Snraa-rokov scria despre Lomonosov:

Mujicu-n veci nu uită Păsatul a-şi mînca, Chiar dacă-i aşternută Cu roşu, masa sa.

In vremea aceea, cu postav roşu se acopereau birourile din instituțiile de stat.

In 1748, după numeroase şi stăruitoare intervenții, Lomonosov a reuşit să întemeieze pe lîngă Academia de ştiințe primul laborator de chimie din Rusia.

Lucrînd în domeniul chimiei, Lomonosov a depăşit în multe probleme pe savanții din alte țări. Trebuie amintit în special că în 1748, într-o scrisoare adresată academicianului Euler, el a formulat — pentru prima oară — legea conservării materiei. Mai tîrziu, în 1760, în „Considerații asupra durității şi fluidității corpurilor", Lomonosov şi-a expus încă o dată limpede ideile cu privire la conservarea materiei şi mişcării:

„Toate schimbările care se petrec în natură se desfăşoară în aşa fel, încît ceea ce este luat unui

corp, se adaugă altuia. Astfel, dacă într-un iot' scade cantitatea de materie, ea sporeşte într-altă parte... Această lege generală a naturii se aplică şi la regulile mişcării: căci corpurile, care prin forța lor pun în mişcare altele, dau acelora care capătă de la ele mişcare, atît cît pierd de la sine".

Chimistul francez Lavoisier a formulat cu mulți ani mai tîrziu legea conservării materiei. Cu toate acestea, în istoria ştiinței, descoperirea acestei legi era legată pînă nu demult de numele lui Lavoisier. Abia savanții sovietici au restabilit prioritatea lui Lomonosov în ce priveşte această genială descoperire.

In laboratorul de chimie, Lomonosov a făcut experiențe şi pentru rezolvarea unor probleme practice. El a reuşit să descopere secretul de fabricație a sticlei colorate şi a organizat producția de tablouri confecționate din sticlă opacă de diferite culori şi nuanțe. Bastonaşe şi mici bucăți de diverse culori din această sticlă, erau aşezate în diferite feluri şi legate între ele printr-un procedeu special, alcătuind astfel diferite tablouri. Tablourile şi desenele alcătuite din acest mozaic se mențin timp de mai multe veacuri, fără să-şi piardă coloritul inițial.

Lomonosov este autorul unui mare tablou din mozaic, „Bătălia de la

Poltava", la care a lucrat mulți ani — împreună cu ajutoarele sale — precum şi al unei serii de portrete.

In laboratorul de chimie, Lomonosov conducea lucrările studenților de la Academia de ştiințe. El a făcut prima încercare de a ține studenților un curs de chimie fizică. In universitățile din apusul Europei, cursul de chimie fizică a început să fie ținut abia la sfîrşitul secolului al XlX-lea.

In vara lui 1750, Lomonosov scria despre munca sa încordată în laboratorul de chimie:

Între pereți, la joc, lucrind stau cltcodată Şi bucuria-o simt cînd despre vară-am scris, Eu despre vară scriu, dar ea nu mă desfată Şi bucuria mea o caut doar în vis...

Cînd timpul îi îngăduia să se dedice creației poetice, pana sa a dat versuri minunate. De exemplu, descrierea sfîrşitului verii în aceeaşi poezie:

Frumoase, în amurg, sînt zilele ăe vară Splendoare şi belşug în lume răspîndesc Nădejdi se împlinesc cu bucurie rară, Nalura ne oferă un larg ospăț regesc. De fructe, pomii toți cu crengile se-ndoaie, Şi-n soarele auriu şi-araiă rodul copt.

In afară de chimie şi de fizică, Lomonosov s-a ocupat de meteorologie, mineralogie, geologie, astronomie şi de alte ştiințe. Marele savant a construit o serie de aparate şi dispozitive noi, în spe**16**

cial o lunetă nouă pentru observații astronomice. El a fost primul care a reuşit să dovedească existența atmosferei în jurul planetei Venus.

Lomonosov a condus timp de cîțiva ani secția de geografie a Academiei de ştiințe. El şi-a spus cuvîntul în geografie şi iprin lucrarea intitulată „Scurtă descriere a diferitelor călătorii prin mările nordice şi expunere despre posibilitatea unei treceri spre India Orientală prin Oceanul Siberiei". In acelaşi timp, el a participat activ la pregătirea expediției lui V. I. Ciciagov, care urma să studieze calea maritimă a nordului, întocmind instrucțiuni amănunțite pentru această expediție.

Istoria Rusiei nu fusese încă scrisă. Lomonosov a socotit de datoria lui să încerce să umple şi acest gol. El a scris „Istoria Rusiei vechi" pe care a încheiat-o cu anul 1054. In această carte, el a dovedit încă o dată independența care-L caracteriza în gîndirea ştiințifică, manifestîndu-se ca un adversar hotărît al teoriei despre originea normandă a primilor cneji ruşi, teorie dominantă în acea vreme. Ulterior, Lomonosov a întocmit un mic manual, „Scurt letopiseț rus", singura carte care dădea pe atunci elevilor cunoştințe elementare despre istoria Rusiei pînă la începutul domniei lui

Petru cel Mare.

În acel timp, Academia de ştiinţe, cea mai însemnată instituţie ştiinţifică, era totodată şi cel mai important for de culturalizare. Academia edita singurul ziar din Petersburg şi avea o tipografie unde se tipăreau diferite cărţi. La datele comemorative, academicienii trebuiau să scrie ode, care se tipăreau apoi în tipografia academiei. De două sau de trei ori pe an se organizau adunări publice unde academicienii rosteau un „cuvînt", adică referate consacrate anumitor probleme ştiinţifice. Aceste „cuvinte" erau şi ele editate tot de către academie.

Din clipa cînd Lomonosov a devenit membru al Academiei de ştiinţe, odele şi cuvîntările lui la adunările solemne erau tipărite fără întîrziere şi în felul acesta deveneau accesibile cititorilor. De aceea, în scurt timp, numele lui a devenit cunoscut tuturor oamenilor instruiţi din Rusia.

Lomonosov a trebuit să scrie ode, fie în legătură cu sărbătorirea zilei de naştere sau a încoronării împărătesei Elizaveta Petrovna, fie cu prilejul altor solemnităţi oficiale, dar în aceste opere, el se manifesta în primul rînd ca un mare poet-patriot, care îşi glorifica patria şi chema la muncă pentru studierea bogăţiilor naturale ale Rusiei, pentru dezvoltarea ştiinţei ruse şi răspîndirea largă a cunoştinţelor. Lomonosov a scris versuri despre însemnătatea reformelor lui Petru cel Mare, stăruind asupra necesităţii ca ele să fie continuate şi dezvoltate.

In cadrul Academiei de ştiinţe, luptînd împotriva academicienilor germani — care împiedicau noua

generaţie de tineri savanţi ruşi să pătrundă în munca ştiinţifică — Lomonosov s-a adresat în repetate rînduri în odele sale tineretului, chemîndu-L să înveţe, să muncească pentru ştiinţa rusă. In oda scrisă în.1747, cu prilejul încoronării împărătesei Elizaveta Petrovna, acest apel patriotic a fost exprimat deosebit de limpede şi a intrat pentru totdeauna *In* istoria poeziei ruse.

De 200 de ani, din timpul lui Lomonosov şi pînă în zilele noastre, elevii citesc şi învaţă aceste versuri:

O, voi, pe care vă aşteaptă
La sînu-i iara-ntreagă iar
Şi i-ar dori pe-aceeaşi treaptă
Cu cei chemaţi din alt hotar,
Vă ţie zilele senine!
Î*ncurajaţi, cu forţe pline,*

Prin rivna voastră, să fiți sus,
Să dovediți semeț în toate
Că Newtoni, Platoni, astăzi poate
Să nască şi pămîntul rus!

Un an mai tîrziu, într-o altă oda, Lomonosov dă o imagine măreață a puterii Rusiei, care se întinde „pe plinele de rod ogoare", unde curg Volga, Niprul, Neva şi Donul, care se sprijină pe Caucaz, cuprinde în Asia pămînturile udate de Obi, Enisei şi Lena, ajungînd pînă la granițele Chinei.

In odele sale, Lomonosov cînta victoriile armatelor ruse, dar se ridica împotriva războaielor de cotropire. El arăta cît de însemnată este „tihna" — adică pacea — şi cerea să li se dea răspunsul cuvenit tuturor acelora care încalcă pămînturi străine:

Rusia-n tihna-i, orice treaptă depăşeşte! Ea îşi revarsă-al ei belşug In țări de-a rînd, Ostaşii ei, contra războiului luptînd, Iar arma lor, Europei pacea străjuieşte.

In versuri pline de mînie, Lomonosov L-a zugrăvit pe regele Frederik al II-lea al Prusiei, care atacase țările vecine, iar după începerea războiului dintre Rusia şi Prusia, a scris cu entuziasm în repetate rînduri, despre succesele armatei ruse.

In numeroase ode, Lomonosov şi-a expus ideile legate de activitatea sa ştiințifică. El a demonstrat că ştiința poate să ofere teme creației poetice. In legătură cu aceasta, el nu scria numai despre însemnătatea cunoştințelor ştiințifice, ci prezenta în ode şi unele realizări ale ştiinței. Astfel, Lomonosov a reuşit să facă în poeziile sale o descriere a structurii soafelui, admirabilă prin măiestria ei poetică şi în acelaşi timp riguros ştiințifică.

Activitatea lui Lomonosov ca om de ştiință s-a oglindit deseori îrr chip nemijlocit în poeziile lui.

Astfel, el a demonstrat într-o lucrare de specialitate, posibilitatea trecerfi pe calea maritimă a nor2 — Clasicii literaturii nise —

17

dului, din Marea Albă în Oceanul Pacific — de-a lungul țărmurilor Rusiei europene şi ale Siberiei — cîntînd totodată această idee şi în versuri.

In van, natura aspră-ascunde Al trecerilor drum pe unde Din țărm de Nord, spre Răsărit, Prin ochii minții, văd în gînd Cum alt Columb, rus, navigind, Prin ghețuri drumul şi-a croit...

Ceea ce Lomonosov îşi imagina numai — ceea ce el vedea „cu ochii minții" — s-a înfăptuit în zilele noastre, cînd marinarii sovietici au dat

definitiv în folosință calea maritimă a nordului.

Lomonosov a scris şi lucrări lirice, versuri satirice, epigrame de o ascuţită ironie. Astfel a fost, de pildă, epigrama prin care el a răspuns atacurilor lui Trediakovski în polemica despre unele probleme de teoria literaturii:

Spun unii să-mi răzbun pe cel invidios Deşi ei nu-ntrevăd că n-am nici un folos. Cînd hula lui Zoii nici nu m-atinge, oare Pot eu să simt atunci pe el vreo supărare? Şi-aşa fiind supărat, îmi iau toporu-ndată! L-am ridicat! Dar ce-i? O biată muscă, iată! Un astfel de efort doar milă "uni slîrneşte. Ea zboară bîzîind: nici nu mă stinghereşte!

Dînd glas într-o formă poetică stării sale de spirit şi zbuciumului său, Lomonosov a creat versuri de un lirism autentic.

Lomonosov îşi preţuia odele în primul rînd pentru că socotea că exprimarea ideilor pe care le conţin ele constituie o datorie obştească. In cea mai mare parte, odele sale erau tipărite imediat după ce erau scrise. De obicei însă, Lomonosov nu se îngrijea de publicarea aitor poezii ale sale.

Una din aceste poezii — pe care n-a publicat-o în timpul vieţii — exprima admirabil sentimentul de oboseală sufletească şi de tristeţe care L-a cuprins aflînd că împărăteasa Elizaveta a refuzat să semneze decretul pentru reorganizarea universităţii care funcţiona în acea vreme pe lîngă Academia de ştiinţe. Adresîndu-se greierului care-şi duce viaţa în iarbă şi spunîndu-i că el e mult mai fericit decît oamenii, Lomonosov scria:

Lipsit de griji, cîntînd, trăind în libertate, Ce vezi, e tot al tău, oriunde acasă eşti, Nimic nu vrei să ceri, nimic nu datoreşti.

Intr-o dispută imaginară cu poetul Anacreon din Grecia antică — celebrul cîntăreţ al dragostei şi bucuriilor vieţii — Lomonosov arăta că preferă să scrie în primul rînd despre faptele vitejeşti care fac cinste patriei sale:

Fără să vreau, îmi vine Un imn pentru eroi, Nu răscoliţi în mine Iubiri şi patimi noi. Deşi de gingăşie In suflet nu-s lipsit, Mai mult de vitejie Mă simt însufleţit.

Pentru Lomonosov, Petru cel Mare reprezenta modelul unui astfel de erou. El nu numai că amintea în ode de reformele şi victoriile lui Petru, dar i-a consacrat şi un mare poem rămas neterminat, „Petru cel Mare".

Caracterizîndu-L poetic pe Petru cel Mare, Lomonosov pune pe primul plan munca creatoare şi patriotismul lui:

Constructor, navigator, pe cîmpii şi pe mare — erou.

Versurile solemne din odele lui Lomonosov corespund prin forma lor însemnătății ideilor pe care le conțin. Ele sînt scrise în acel „stil înalt", care după părerea lui Lomonosov trebuia respectat în operele cu subiecte importante.

Teoria celor trei stiluri, expusă de către Lomonosov într-un scurt articol „Despre folosul cărților bisericeşti în limba rusă", a avut o mare importanță în istoria literaturii ruse.

Limbile tuturor popoarelor se schimbă în cursul veacurilor.

Limba literară rusă a trecut prin schimbări însemnate în prima jumătate a secolului al XVIII-lea.

In limba literară din perioada cînd şi-a început activitatea Lomonosov, se observa încă un amestec fără noimă al cuvintelor şi întorsăturilor arhaice din slavona bisericească, cu expresii greoaie, împrumutate din alte limbi, şi cuvinte folosite curent în limba rusă vorbită.

„Făcea birele fără rezon din cauza bizareriei umoarei sale", scria de exemplu prințul Kurakin, autorul „Istoriei lui Petru cel Mare", în legătură cu unul din sfetnicii țarului. Cititorului obişnuit îi era greu să presupună că această frază vrea să spună: „Făcea binele fără să chibzuiască din pricina firii sale ciudate".

Totodată, alături de cuvintele străine care rai răspundeau nici unei necesități reale, erau folosite cuvinte arhaice, ieşite din uz:,,ezda" în loc de „kagda" (cînd — n. t.), „site" în loc de „tak" (aşa — n. t.), „ovogda" în loc de „înogda" (uneori — n. t.), „aşce" în loc de „esli" (dacă — n. t.).

Pentru păturile largi de cititori, cărțile scrise într-o astfel de limbă încîlcită şi incorectă rămîneau cu totul de neînțeles.

Lomonosov a căutat să creeze o literatură şi o ştiință rusă, accesibile poporului.

18

El a înțeles însemnătatea formulării unor reguli care să înlăture confuzia ce domnea pe atunci în limba literară, făcînd-o mai inteligibilă, fără însă ca elementele care ar fi putut servi la îmbogățirea şi expresivitatea ei să fie distruse.

„...Prin întrebuințarea atentă şi prudentă a limbii slavone înrudite cu a noastră, împreună cu cea rusă, se vor înlătura cuvintele absurde, barbare şi ciudate, care ne vin din limbi străine", scria Lo-monosov.

El propunea să se renunțe cu desăvîrşire la folosirea slavonei bisericeşti, perimată şi devenită neinteligibilă, dar să se păstreze cuvintele

arhaice, cu rezonanța solemnă, înțelese de către toți ştiutorii de carte din acea vreme, ca de pildă: „otverzaiu" (deschid — n. t.), „vzîvaiu" (invoc — n. t.), „na-sajdennîi" (sădit — n. t.) etc. El socotea că aceste cuvinte îşi au locul în operele cu un caracter solemn, scrise în „stilul înalt", alături de cuvintele din slavona bisericească, cît şi din limba rusă vorbită. „Stilul înalt", arăta Lomonosov, tfebuie folosit în ode şi în cuvîntările în care sînt zugrăvite „eroismul şi ideile înalte".

In operele scrise pe teme obişnuite, „în stil mijlociu", Lomonosov socotea că trebuiesc folosite în special numai cuvinte din limba rusă vorbită şi admitea în mod excepțional utilizarea unui număr neînsemnat de cuvinte din slavona veche. După părerea lui, în operele scrise „în stil mijlociu", aceste cuvinte arhaice trebuiau folosite „cu cea mai mare prudență, pentru ca stilul să nu pară forțat".

În sfîrşit, în epistole şi în cîntece, trebuia să se renunțe complet la cuvintele din limba slavonă-bisericească şi să se folosească cele din limba vorbită, care lipsesc cu desăvîrşire din cea dinții; trebuiau înlăturate numai cuvintele grosolane, „demne de dispreț... care nu merită să fie folosite în nici un stil". Lomonosov denumea acest stil „inferior" — spre deosebire de stilurile înalt şi mijlociu.

In scrisorile sale, remarcabile prin simplitatea, vioiciunea şi claritatea limbii, Lomonosov însuşi a dat modele strălucite ale acestui stil. Citind aceste scrisori, îți vine greu să crezi că ele au fost scrise cu două sute de ani în urmă, într-atît sînt de inteligibile şi de apropiate de limba noastră.

Ideile lui Lomonosov, cuprinse în teoria despre cele trei stiluri, au fost la timpul lor rodnice şi utile. Se poate spune că datorită lui Lomonosov limba literară rusă a devenit mai accesibilă poporului, mai democratică.

In „Retorică", Lomonosov scria despre bogăția, frumusețea şi vigoarea limbii ruse:

„Limba — prin care statul rus cîrmuieşte, datorită puterii sale, o mare parte a lumii — are o bogăție, o frumusețe şi o forță naturală, datorită cărora nu rămîne mai prejos de nici o altă limbă europeană".: jţj,.!

In aşa-numita dedicație la „Gramatica rusă", Lo monosov a exprimat din nou aceeaşi idee, afirmînd că limba rusă reuneşte „strălucirea limbii spaniole, vioiciunea limbii franceze, vigoarea limbii germane, grația limbii italiene şi — în afară de acestea — bogăția şi conciziunea deosebit de expresivă a limbilor greacă şi latină".

Muncind neîntrerupt în diferite domenii ale ştiinței, Lomonosov n-a

încetat să se preocupe de particularităţile limbii ruse şi de legile ei.

Părerile şi observaţiile sale au stat la baza „Gramaticii ruse", pe care a scris-o în anul 1755. Acesta a fost primul manual valoros de gramatică rusă, după care au învăţat apoi numeroase generaţii de elevi.

Aşadar, Lomonosov a fost un creator de limbă literară, atît ca scriitor — care a dat în versurile sale modele de versificaţie nouă — cît şi ca savant, care a elaborat legile poeticii, stilisticii şi gramaticii ruse.

Lomonosov a arătat prin propriul său exemplu, cît de limpede, de simplă şi de convingătoare trebuie să fie limba folosită în lucrările ştiinţifice.

„Cei care scriu încîlcit, sau sînt ignoranţi şi-şi dovedesc prin aceasta neştiinţa, sau sînt oameni care o fac intenţionat fără să reuşească să-şi ascundă intenţiile. Ei scriu confuz, despre ceea ce înţeleg confuz", afirma Lomonosov.

El îşi vedea limpede meritele în îmbunătăţirea limbii literare ruse. Făcînd bilanţul unei activităţi de 20 de ani, Lomonosov scria în iulie 1762:

,,In ultimii 20 de ani, în diferitele mele lucrări de gramatică, retorică, versificaţie şi istorie, ca şi în lucrările închinate ştiinţelor înalte, fizică, chimie şi mecanică, lucrări scrise în limba maternă, stilul rus a devenit incomparabil mai limpede faţă de cel dinainte şi mult mai apt să exprime idei dificile."

Căutînd să facă limba literară cît mai accesibilă unui cerc larg de cititori, Lomonosov a contribuit totodată şi la o largă răspîndire a cunoştinţelor. El se străduia să realizeze aceasta prin mijloacele cele mai diferite: prin odele şi cuvîntările sale despre însemnătatea instrucţiunii pentru popor, prin manuale şi prin activitatea desfăşurată pentru înfiinţarea unor noi instituţii de învăţămînt.

Universitatea din Moscova, inaugurată în 1755, a fost înfiinţată pe baza proiectului său.

Multora li se părea că era prematur să se deschidă dintr-o dată trei facultăţi şi să fie numiţi 12 profesori. Susţinîndu-şi proiectul, Lomonosov scria: „Trebuie neapărat ca planul universităţii să ţină seama şi de generaţiile viitoare". Inţelegînd că este nevoie de o şcoală pentru pregătirea viitorilor studenţi, Lomonosov a propus să se deschidă pe lîngă universitate şi un liceu, „fără de care universitatea este ca un ogor neînsămînţat".

In activitatea sa, Lomonosov a trebuit să învingă în permanenţă piedici grele. El voia ca ştiinţa rusă

"să devină accesibilă poporului, dar eforturile lui întîmpinau nu numai rezistența străinilor care lucrau la Academia de științe, ci şi a demnitarilor țarişti, cărora puțin le păsa de nevoile poporului.

Iluştrii curteni, oameni de nimic în ceea ce priveşte capacitățile şi cunoştințele lor, dar sus-puşi din naştere, iroseau fondurile statului pentru capriciile lor şi nu dădeau nici o atenție proiectelor lui Lomonosov.

Chiar şi în perioada cînd Lomonosov dobîndise o largă popularitate de poet şi savant, el era nevoit să se străduiască timp îndelungat şi fără rezultate, atunci cînd încerca să-şi transforme în fapt inițiativele.

„Pentru fiecare lucru de nimic, sînt nevoit să alerg în repetate rînduri prin cancelarii şi să mă închin în fața scribilor, lucru care — drept să spun — îmi displace în cea mai mare măsură", scria Lomonosov în august 1751.

In aprilie 1760, căutînd să reorganizeze şi să îmbunătățească liceul şi universitatea care funcționau pe lîngă Academia de științe, Lomonosov scria cu amărăciune:

„Singura mea dorință este să îndrept pe făgaşul dorit liceul şi universitatea, de unde pot ieşi numeroşi Lomonosovi... Odată realizat acest proiect, aş dori numai să găsesc posibilitatea şi locul unde sa apară — cu cît mai rar, cu atît mai bine — persoanele de viță nobilă care îmi reproşează originea rnea de jos şi cărora ie stau ca un spin în ochi, deşi eu, nu printr-un noroc orb, ci datorită talentului dat de dumnezeu, prin stăruință şi îndurînd cea mai mare sărăcie, am ajuns la cinstea de care mă bucur".

Împărăteasa Elizaveta Petrovna nu se interesa de treburile statului şi de cele mai multe ori nici nu citea decretele care i se prezentau la semnat. Lomonosov a fost nevoit să se folosească de protecția lui I. I. Şuvalov, favorit al Elizavetei Petrovna, pentru a înfăptui prin el unele din proiectele sale.

Chiar şi în decretul împărătesei cu privire la înființarea Universității din Moscova, „inițiator" al acestei opere era numit I. Î. Şuvalov, numele lui Lomonosov nefiind nici măcar pomenit.

Lomonosov se străduia ca toți copiii din toate păturile sociale, inclusiv copiii de țărani, să dobîn-dească dreptul la învățătură. In timpul discutării proiectului noului statut al Academiei de științe, Lomonosov a cerut ca şi fiii de țărani să fie primiți în rîndurile studenților Academiei din Peters-burg. Dar țăranii erau socotiți,,o pătură impozabilă", deoarece plăteau de fiecare cap un impozit de „40 altîni" •— o rublă şi 20 copeici.

Lui Lomonosov i se obiecta că nu este în interesul statului să instruiască țăranii, pentru că ei trebuie să are pămîntul şi să plătească

impozite, nu să se ocupe de ştiinţe.

„Ca şi cum 40 de altîni ar fi bani atît de mulţi

pentru visterie, încît ar fi păcat să-i pierzi pentru a dobîndi un savant rus... şi ar fi mai avantajos să aduci un savant străin, pentru o mie de ruble", răspundea indignat Lomonosov.

Chiar şi atunci cînd s-a hotărît ca şi păturile de jos să aibă acces la universitatea din Moscova — cu condiţia însă ca moşierii să elibereze iobagii pe care voiau să-i trimită să înveţe la liceu, sau la universitate, instruirea in acelaşi liceu a fiilor de nobili laolaltă cu copiii raznocinţilor, a fost socotită inadmisibilă. De aceea, pe lîngă universitatea din Moscova au şi fost înfiinţate două licee: unul pentru nobili, iar celălalt pentru raznocinţi, cum erau numiţi pe atunci cei care nu aparţineau nobilimii, ci altor pături sociale, fii de meşteşugari, de mici slujbaşi, de ostaşi etc. Chiar şi medaliile acordate pentru merite la învăţătură erau diferite: de aur — pentru nobili şi de argint — pentru razno-cinţi.

Lomonosov acţiona direct şi cu îndrăzneală. El s-a ridicat pe fââ şi cu hotărîre împotriva germanului Schumacher — consilierul cancelariei Academiei de ştiinţe — care îndeplinea de fapt funcţia de vicepreşedinte al academiei pentru toate problemele administrative şi gospodăreşti. Lomonosov a luptat cu însufleţire şi împotriva altor adversari ai cauzei pe care o susţinea, neţinînd seama de situaţia pe care o ocupau aceştia.

„Politeţea şi complimentele nu au ce căuta în treburile de care depinde binele statului, mai ales cînd nedreptatea triumfâ", spunea Lomonosov.

El a luptat timp de mulţi ani, pentru a înfăptui reformele necesare în Academia de ştiinţe.

„Bucuros aş fi tăcut şi aş fi trăit liniştit, dar mă tem de pedeapsa atotputernicului, care nu m-a lipsit de talent şi de pricepere în învăţătură... m-a înzestrat cu răbdare, cu nobilă sîrguinţă şi cu îndrăzneală în biruirea tuturor piedicilor ce stau în calea răspîndirii ştiinţei în patrie, lucru la care ţin cel mai mult în viaţă... Pentru binele obştesc şi în special pentru afirmarea ştiinţelor în patria mea, n-aş socoti că păcătuiesc, nici dacă m-aş ridica împotriva propriului meu tată" — scria Lomonosov la începutul anului 1761.

Lomonosov n-a fost un savant de cabinet, ci un militant pentru ideile noi în ştiinţă, un patriot, care punea întotdeauna interesele patriei pe primul plan.

Academicianul V. I. Vernadski scrie despre creaţia ştiinţifică a lui

Lomonosov: „El şi-a depăşit epoca înţelegînd just o serie întreagă de fenomene inaccesibile generaţiei lui. El şi-a depăşit secolul şi apare ca un contemporan al nostru prin scopurile şi sarcinile pe care le punea în faţa cercetării ştiinţifice". «»

Lomonosov socotea de o deosebită însemnătate stabilirea unei strînse legături între ştiinţă şi practică.

„Profesorii nu trebuie să se străduiască mai puţin

20

pentru folosul real al societăţii decît pentru raţionamente teoretice. Aceasta priveşte în special ştiinţele care sînt legate de practică, cum este cunoaşterea chimiei", spunea Lomonosov. El personal a creat o nouă fabrică de sticlă, fără să-şi precupeţească pentru aceasta nici timpul şi nici forţele.

Lomonosov a demonstrat cu pasiune nu numai necesitatea unei cît mai largi răspîndiri a cunoştinţelor, ci credea cu înflăcărare că din rîndurile poporului rus vor ieşi cadre de savanţi, care vor deschide căi noi în ştiinţa mondială înlocuindu-i pe străinii care puseseră stăpînire pe academie.

„Onoarea poporului rus cere ca el să-şi arate capacitatea şi priceperea în ştiinţă şi ca patria noastră să se poată folosi de propriii săi fii, nu numai cînd este vorba de vitejia militară sau de alte treburi importante, ci şi în dezvoltarea ştiinţelor înalte", scria Lomonosov.

Munca încordată şi lupta permanentă „pentru binele obştesc" au zdruncinat sănătatea lui Lomonosov. El avea doar 50 de ani, cînd a început să se

Îmbolnăvească tot mai des. Îndată ce reuşea să-şi biruie boala, el continua însă să muncească şi să lupte cu tot atîta perseverenţă ca şi mai înainte.

Mihail Vasilievici Lomonosov a încetat din viaţă în aprilie 1765, fără să fi ajuns la vîrsta de 54 de ani.

Însemnătatea unora dintre lucrările ştiinţifice a'e lui Lomonosov a devenit limpede abia mulţi ani după moartea lui.

Creaţia lui poetică şi munca desfăşurată pentru dezvoltarea versificaţiei şi a limbii literare ruse, au exercitat o mare influenţă, atît asupra contemporanilor săi, cît şi asupra scriitorilor din generaţiile următoare. Radişcev I-a numit pe Lomonosov „cel dintîi întemeietor al adevăratelor norme ale limbii noastre" şi scria: „cîtă vreme cuvîntul rus va lovi auzul, vei fi viu şi nu vei muri").

Numele lui Lomonosov este primul în şirul de nume ale genialilor

scriitori şi savanţi ruşi.

) *A. K. Radişcev* —,.Călătorie de la Petersburg la Moscova". Ed. Cartea rusă.!956. pag. 208.

t

GAVRIIL ROMANOVICI DERJAVIN

de

L. Titnofeev

In pleiada scriitorilor şi poeţilor ruşi din secolul al XVIII-lea, numele lui Qavriil Romanovici Der-javin este unul dintre cele mai însemnate şi mai vestite.

Calea vieţii lui Derjavin, care din simplu soldat a ajuns ministru, este neobişnuită. El a trăit evenimente deosebit de însemnate din viaţa Rusiei, ca răscoala lui Pugaciov şi Războiul pentru Apărarea Patriei din anul 1812. Activitatea sa poetică a încununat dezvoltarea literaturii ruse din primele două treimi ale secolului al XVIII-lea şi a influenţat în multe privinţi dezvoltarea ei ulterioară. Nu întîm-plător Puşkin spunea despre sine însuşi şi despre generaţia sa literară:

Derjavin, moşu-n pragul morţii Pe noi ne-a binecuvîntai.

In istoria literaturii ruse, secolul al XVIII-lei reprezintă o perioadă bogată şi complexă. Folosind experienţa creatoare a scriitorilor din această perioadă, Puşkin a putut să pună bazele realismului rus şi să devină unul dintre cei mai mari artişti ai omenirii, spunînd un cuvînt nou în istoria literaturii mondiale.

Secolul al XVIII-lea a început cu anii furtunoşi ai reformelor lui Petru I.

Cînd Petru-ajunse la domnie Au fost zaveri, osînde grele. El sufletele le-a îmblînzit, ***Stirpii-a*** *relele tradiţii...)*

Secolul al XVIII-lea s-a încheiat prin epoca războaielor napoleoniene, cărora le-a pus capăt izbînda poporului rus în Războiul pentru Apărarea Patriei din 1812.

) In romîneşte de Al. Phillippidc. Vezi *A. S. Puşkin,* Opere alese, Ed. Cartea rus3, 1954, pag. 83.

Această perioadă de uriaşă încordare a forţelor naţionale, de evenimente însemnate, cind Rusia — după cum spunea Puşkin — a intrat în rîndul marilor puteri ale lumii ca o corabie lansată pe mare în mijlocul bubuiturilor de tun şi al zgomotului de topoare, această perioadă a constituit pentru gîn-direa socială rusă şi, odată cu ea, pentiu literatura rusă, o şcoală

a conştiinței de sine.

Şcoala aceasta a fost grea şi plină de contradicții.

La începutul veacului, la Academia slavono-greco-latină din Moscova se mai studia încă problema dacă în rai trandafirul **creşi'e** fără spini, sau se cercetau cauzele pentru care, deşi nu se aflau în arca lui Noe, peştii n-au pierit în timpul „potopului care a acoperit toată lumea". In cartea lui Simeon Poloțki. „Cununa credinței ecumenice", se afirma că morții vor învia cu toată cantitatea de păr şi de unghii pe care au lepădat-o în cursul vieții.

In anul 1703, a început să apară primul ziar rusesc tipărit, „Vedomosti'" („Buletinul" — n.t.), iar la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, cînd prin Lomo-nosov şi prin alți savanți ruşi, ştiința rusă depăşea în multe domenii ştiința apuseană, în Rusia existau o Academie de ştiințe şi o Universitate. In literatură, condițiile apariției lui Puşkin erau pregătite de pe atunci într-o măsură însemnată.

Maturizarea culturii ruse şi formarea noului tip al omului rus s-au desfăşurat în lupta ascuțită dintre vechi şi nou.

Se înțelege că dezvoltarea literaturii a fost grea şi complexă. Dezvoltarea furtunoasă a țării, noutatea pe care o prezentau cele maî diferite domenii ale vieții, cereau dirr partea literaturii imagini şi forme noi, precum şi o nouă limbă literară. Pas cu pas, an cu an, literatura acumula experiență creatoare, se apropia de o oglindire din ce în ce mai

22

profundă a vieții şi crea premizele pentru apariția realismului rus.

La începutul secolului, un mare rol în dezvoltarea literaturii ruse L-a avut Antioh Cairtemir. Ca o contrapondere la literatura religioasă bisericească dominantă în secolul al XVIII-lea, satira lui Antioh Cantemir a introdus în literatură problemele vitale ale contemporaneității, luptînd în favoarea unui nou tip de om.

Tihna ta dispreţuind, vreun război purtat-ai? Pe *duşmanu-nspăimîntat, oare, alungat-ai? Țării, i-ai lărgit hotar pentru apărare? împărțind dreptate-uit ai patimile-ți, oare? Uşurat-ai birul greu ce-apăsa poporul? La al statului venit, ți-ai dat ajutorul? Dal-ai omului curaj prin pilde, ca-h ele Să-şi mai curețe din gind patimile rele? Ne-ntinată, ți-ăi păstrat mina si conştiința? înțeles-ai la sărmani lacrimi, suferința? Fără pizmă, blînd şi drept, fără de minie, Crezi că orişicare om ți-este asemeni ție?)*

(SATIRA A DOUA)

Continuînd satira lui Cantemir, scriitorii ruşi de la mijlocul secolului

— în primul rînd Lomonosov, iar după el Sumarokov şi alţii — au adus în literatură patosul glorificării noii culturi. In odă, în tragedie şi în alte genuri, ei ridicau în slavă izbînzile armatelor ruse şi zugrăveau tipuri ideale de cîrmuitori şi de comandanţi de oşti, cărora le atribuiau propriile lor concepţii despre idealul purtătorilor înaintaţi ai noii culturi. Aceasta este perioada aşa-numi-tului clasicism.

Dar, pe de o parte conţinutul literaturii clasicismului era mai puţin însemnat prin faptul că în centrul atenţiei ei stăteau cu precădere — exceptînd poezia lui Lomonosov — problemele vieţii şi culturii pur nobiliare; alte clase — şi în primul rînd ţărănimea — nu erau admise în templul artei nobiliare. Pe de altă parte, acest fapt a determinat marea complexitate a înseşi formelor literaturii.

Deoarece nu căuta să zugrăvească realitatea în toată plenitudinea ei, clasicismul înclina spre convenţionalism şi schematism. Viaţa sufletească a omului, natura, traiul de toate zilele, condiţiile obişnuite de viaţă, toate acestea nu-şi găseau oglindirea în literatura clasicismului. In multe privinţi, convenţionalismul alunga adevărul vieţii. Pînă şi la începutul secolului al XlX-lea scriitorul clasicist nu era stingherit de faptul că, de pildă, un copil îi

putea vorbi astfel mamei sale: „Fereşte-te, o, mamă, fereşte-te! Această căsătorie să nu se săvîrşeas-că"). Scriitorul clasicist nu era stingherit nici de faptul că în Rusia căsătoriile nu se încheiau pe baza „contractelor matrimoniale" în care se înscriau numele mirelui şi al miresei, fiind de ajuns să se scrie alt nume, ca să se schimbe şi mirele. Or, tocmai în acest fel se petreceau lucrurile într-o comedie a lui Sumarokov.

In astfel de opere, lumina şi umbrele se ciocneau cu violenţă, iar fiecare erou era înzestrat de fapt cu o trăsătură unică, trăsătură dominantă a caracterului său, şi nu acţiona decît în direcţia ei. La Sumarokov, de pildă, răufăcătorul îşi dădea el însuşi seama că este răufăcător, el însuşi se socotea „potrivnic lumii întregi, potrivnic cerurilor" şi, murind, exclama profetic: „Păşeşte, suflete, în iad şi înrobeşte-te pe vecie".

Se înţelege că această creaţie literară era determinată de anumite rădăcini sociale.

In primul rînd, ele constau în faptul că în acea perioadă clasa dominantă era nobilimea, care excludea celelalte clase din toate ramurile vieţii culturale. Tendinţa nobilimii de a se izola de celelalte clase era atît de puternică, îneît ea era gata să renunţe la limba maternă, înlocuind-o cu limba franceză, socotită obligatorie pentru Piecare aristocrat. In aşa-numita

„Oglindă a bunelor maniere pentru tineret", apărută la începutul secolului al XVIII-lea, se spunea de-a dreptul că limba franceză este necesară pentru ca slugile să nu înțeleagă ce vorbesc stăpînii. Aceasta era o tendință caracteristică pentru nobilimea rusă din secolul XVIII-lea, de a aşeza o barieră între ea şi popor şi limba întregului popor — cu ajutorul unui „jargon".

Victoriile Rusiei nobililor şi succesele ei în rîndul celorlalte puteri ale lumii au fost plătite cu cele mai mari suferințe ale poporului. Ridicarea clasei moşierilor se făcea pe seama țăranului iobag, căruia i se lua şi pielea de pe el.

In aceeaşi perioadă, pătura negustorilor începe să ocupe un loc tot mai însemnat în societate şi se apropie de nobilime. Atît nobilimea cît şi negus-torimea asupresc fără milă țărănimea, în mijlocul căreia creşte împotrivirea revoluționară.

Aşadar, dezvoltarea literaturii ruse în secolul al XVIII-lea s-a desfăşurat în condițiile unei ascuțite lupte de clasă.

Vorbind despre ideologii burghezi ai Apusului, din secolul al XVIII-lea, Lenin arăta că...ei cre) Toate versurile din opera lui G. R. Derjavin, citate în acest articol stnt traduse în romîneşte de C. Argeşanu. (N. red. rom.),.

) *P. Katenin* — Andromaca. (N. red. ruse.)

deau în mod absolut sincer în fericirea generală şi o doreau în mod sincer, şi într-adevăr nu vedeau, în parte nici nu puteau încă să vadă contradicțiile orînduirii care lua naştere din orînduirea iobagă"). Scriitorii ruşi din rîndurile nobilimii, care în secolul al XVIII-lea cîntau izbînzile statului rus şi ale oştirilor ruse, puteau crede sincer că aceste iz-bînzi erau însemnate pentru întregul popor, fără să vadă totodată prețul cu care ele erau dobîndite — suferințele poporului. Ne putem da lesne seama de îngustimea şi unilateralitatea optimismului şi patriotismului scriitorilor nobili din secolul al XVIII-lea, luînd cunoştință de scrierile lor.

Dacă la începutul şi la mijlocul secolului, nobilimea izbutise să-şi mențină puterea deplină in țară, la sfîrşitul secolului situația era alta. Țărănimea dă glas din ce în ce mai puternic nemulțumirii sale. Oamenii înaintați ai Rusiei — Radişcev, Novikov, Fonvizin, Krilov — simt din ce în ce mai puternic contradicțiile sociale în creştere şi Ie oglindesc în creația lor.

Revistele satirice ale lui Novikov, „Truten" („Trîn-torul" — n.t.),

„Jivopiseț" („Pictorul" — n.t.), care apar în jurul lui 1780, atacă violent iobăgia. „Ei muncesc, iar voi le mîncați pîinea" — acesta era epigraful fără echivoc pe care Novikov îl pusese pe frontispiciul revistei „Truten". „Neisprăvitul" lui Fonvizin, „Pocită duhov" („Poşta spiritelor" — n.t.) şi „Kaib" ale lui Krîlov — şi în primul rînd vestita „Călătorie de la Petersburg la Moscova" a lui Radişcev — acestea sînt operele care au înfierat iobăgia, care au dezvăluit falsitatea culorilor trandafirii în care clasicismul zugrăvea viața şi care au cerut zugrăvirea adevărului vieții. „Numai adevărul îmi călăuzeşte pana" — scria Radişcev.

Răscoala lui Pugaciov (1773—1775), care a zguduit domnia Ecaterinei a Ii-a, a constituit un puternic avertisment dat nobilimii, dovedind şubre-zetria regimului autocrat-iobăgist.

In această perioadă, îşi începe activitatea literară Derjavin.

EI s-a manifestat în presă încă în anul 1773, dar primele opere mai însemnate le creează înce-pînd din anul 1779.

Calea vieții lui Derjavin a fost grea şi complicată. El însuşi ne-o descrie în amănunt, în „însemnările" sale („însemnări din întâmplările şi faptele adevărate cunoscute de toți şi care cuprind viața lui Gavriil Romanovici Derjavin"). In „însemnări", poetul povesteşte cum, „începînd de la simplu sol-' dat", a slujit statul mai bine de 40 de ari, îndeplinind efectiv toate funcțiile care i-au fost încredințate — chiar şi pe cele mai de jos — ajungînd pînă la cele mai înalte ranguri, fără a recurge la intrigi, fără proptele, fără rubedenii şi fără protecție, uneori împotriva voinței puternicilor zilei, iar la început — din pricina situației materiale modeste — aproape fără mijloace de existență. Datorită poate fermității de caracter, cinstei sale sau poate altor cauze, el a avut întotdeauna în vedere un singur țel: „slujirea patriei".

Nu putem să, nu recunoaştem justețea acestei caracterizări a vieții sale, pe care o face însuşi poetul. „Am învățat şi m-am format la această academie a nevoilor şi a răbdării" — spunea el despre tinerețea lui.

Derjavin s-a născut la 3 iulie 1743, într-o familie de nobili scăpătați, care poseda un sătuc în apropierea oraşului Kazan. După moartea tatălui Iui Derjavin, văduva a rămas cu trei copii mici, fără mijloace de existență, „în cea mai mare sărăcie şi cu totul lipsită de **sprijin»",** după cuvintele poetului. In mintea lui Derjavin, s-a întipărit pentru totdeauna viața de mizerie a mamei sale. „Ocupînd mai tîrziu mari demnități — spune el în „însemnări" — n-a putut rămîne nepăsător la nedreptățile şi asupririle pornite împotriva văduvelor şi orfanilor".)

Se înțelege că Derjavin n-a putut învăța decît pe apucate. Învățătorii lui — germanul Rose şi alții — semănau în multe privințe cu profesorii lui Mi-trofarruşka din „Neisprăvitul" lui Fonvizin. Din anul 1759 pînă în 1763, Derjavin a izbutit să urmeze cursurile liceului din Kazan, iar ulterior a fost luat în armată, în regimentul de gardă Preobra-jenski din Petersburg. Derjavin a fost soldat, spre deosebire de aristocrația nobiliară, care pentru a eluda regulamentul lui Petru I, prin care ofițerul era obligat să servească în prealabil ca soldat, îşi înscria copiii în gardă, încă din leagăn, scăpîndu-i în felul acesta de stagiul de soldat.

Timp de zece ani, Derjavin a îndurat toate greutățile vieții de soldat, alături de ostaşii proveniți din rîndurile țărănimii iobage, iar acest fapt — ca şi copilăria grea — L-a făcut de asemenea să cunoască, sub numeroase aspecte, laturile întunecate ale vieții ruse. In jurul lui 1860, fiind încă în armată, Derjavin a început să scrie versuri. După cum îşi aminteşte, el se exersa „ascunzîndu-se de tovarăşii săi... În citirea cărților şi în întocmirea stîn-gace a versurilor, căutînd să se deprindă a versifica după cartea despre poezie scrisă de domnul Trediakovski, precum şi după cărțile altor autori, ca domnii Lomonosov şi Sumarokoy".

Din primele lui versuri nu s-a păstrat aproape nimic; le-a ars însuşi poetul. Acest episod este

) *V. I. Lenin* — Opere, voi. 2, Ed. P.M.R., 1951, pag. 500.

) In „însemnări", Derjavin vorbeşte despre sine la per-**coana a treia. (N. red. ruse.)**

foarte caracteristic pentru Derjavin. In anul 1770, lingă Petersburg, la Tosna, se instituise carantina pentru călătorii care veneau din Moscova, unde bîntuia ciuma. Timp de cîteva zile, bagajul trebuia aerisit şi pus la fum. Derjavin n-avea decît o lă-diță cu manuscrise. Cu impulsivitatea care îl caracteriza, el a preferat — cum spune singur — împins de „firea-mi impulsivă", să ardă lădița în fața santinelelor şi, „prefăcînd hîrtiile în scrum, am jertfit lui Pluton tot ceea ce... mîzgălisem în cursul întregii mele tinereți, timp de aproape 20 de **ani:** tălmăciri din limba germană şi propriile mele scrieri în proză şi în versuri".

Talentul poetic al lui Derjavin s-a maturizat tîr-ziu, (în anul 1779 el a scris remarcabilele poezii „La moartea prințului Meşcerski", oda „Cîrmuitorilor şi judecătorilor", „Cheia" etc). Versurile lui Derjavin încep să apară cu regularitate şi în jurul lui încep să se grupeze literați cunoscuți ca I. Hem-

nițer, N. Lvov, V. Kapnist. Creația lui Derjavin determină dezvoltarea poeziei în ultimul pătrar al secolului.

Succeselor pe tărîmul poeziei, le-a urmat şi înaintarea lui în ierarhia vieții publice. Devenind ofițer, Derjavin s-a făcut remarcat în scurt timp prin aptitudinile sale, prin energia puțin obişnuită şi prin spiritul său întreprinzător. In acelaşi timp, însă, „datorită firii sale impulsive", după cum spune el însuşi, era „destul de îndrăzneț şi de îndărătnic". De aceea, cariera lui Derjavin prezintă o serie de succese şi căderi, de ciocniri violente cu oamenii sus-puşi de la curte şi chiar cu înşişi cîrmui-torii supremi — Ecaterina, Pavel şi Alexandru — sub care a servit Derjavin. Spre sfîrşitul vieții el îşi amintea cu mîndrie că „a cutezat să-i spună Ecaterinei că trebuie să răspundă în fața celui de sus, pentru fiecare lacrimă şi pentru fiecare picătură de sînge vărsată de poporul ei; lui Pavel — că numai adevărul este stăpînul lumii, iar lui Alexandru — să fie om pe tron". Aici, Derjavin are în vedere semnificația activității sale poetice, dar şi în raporturile sale personale el a ştiut să-şi apere pînă la capăt părerile. v„Luați loc" — spuse Ecaterina unui curtean, în timp ce Derjavin îi dădea raportul — „şi rămîneți aci de față cît timp se dă raportul! Am impresia că domnul acesta vrea să mă bată".

Tocmai aceste trăsături ale caracterului lui Derjavin au şi determinat „desele, rapidele şi neaşteptatele schimbări ale soartei" — cum spunea el.

El a fost ridicat la rangul de sublocotenent — primul grad ofițeresc — la 1 ianuarie 1770, iar la sfîrşitul anului 1773 a cerut să fie trimis să lupte împotriva răscoalei lui Pugaciov, care izbucnise atunci, sperînd să obțină o înaintare rapidă. Derjavin a acționat cu cea mai mare energie împotriva lui Pugaciov şi a exercitat împotriva țăranilor represiuni nemiloase, care mergeau pînă la spînzu-rătoare. Ca să-L prindă pe Pugaciov trimitea iscoade în ostile lui şi, la rîndul lui, puțin a lipsit să fie prins el însuşi. Pugaciov anunțase că dă pentru capul lui Derjavin o recompensă bănească de zece mii de ruble.

Toată această activitate furtunoasă, n-a dat însă roade. Derjavin s-a certat cu superiorii şi a fost nevoit să părăsească armata în anul 1777.

Abia în anul 1783, renumita odă „Felița" — în care o proslăvea pe Ecaterina — a atras asupra poetului atenția împărătesei, care i-a trimis o tabacheră de aur cu briliante şi 500 de cervoneți). Derjavin a fost numit guvernator în gubernia Olo-neț, iar apoi a fost mutat ca guvernator la Tam-bov. Pretutindeni avea controverse şi certuri în legătură cu serviciul, încheiate prin trimiterea lui în fața judecății care, dealtfel, L-a achitat.

Insă Derjavin o interesa în mare măsură pe Ecaterina.

Împărăteasa urmărea cu atenție literatura, îi acorda o mare însemnătate şi încerca să influenţeze dezvoltarea ei. Talentul lui Derjavin şi popularitatea lui poetică în creştere determinau eforturile Ecaterinei de a îndruma activitatea poetului în direcția de care avea nevoie. Ecaterina se hotărî să-L apropie pe Derjavin,,de curte", iar în anul 1791 L-a numit secretarul ei personal.

Calculele Ecaterinei nu s-au realizat. Poetul era prea cinstit şi prea sincer, iar mediul de la curte, prea puțin propice pentru a-i stimula inspirația poetică. El însuşi scria: „Dorința împărătesei fiind.. ca Derjavin să continue a scrie în cinstea ei versuri de felul „Feliței", deşi el i-a dat cuvîntul, nu şi L-a putut respecta din cauza intrigilor de la curte care îl supărau neîncetat; Derjavin nu-şi putea înflăcăra spiritul în aşa fel, încît să-şi mențină înaltul lui ideal din trecut, după ce văzuse de aproape omul real, cu marile lui slăbiciuni. Ori de cîte ori începea să scrie, închizîndu-se pentru aceasta chiar şi o săptămînă întreagă în biroul lui, el nu era totuşi în stare să facă nimic care să-L mulțumească: totul ieşea rece, afectat şi banal, ca la versificatorii de duzină, la care se aud numai cuvintele, dar nu şi ideile sau sentimentele". Şi mai departe: „...chiar dacă scria versuri în cinstea victoriilor împărătesei, printr-o alegorie sau într-un alt mod subtil, el a-mintea întotdeauna adevărul şi de aceea nu putea fi înlru totul plăcut inimii ei".

După mai puțin de doi ani, Derjavin — care „o plictisea adesea pe împărăteasă cu adevărul lui" — fu eliberat din funcția de secretar personal şi numit senator.

El a ocupat funcții înalte şi sub domnia lui Pavel, iar în timpul domniei lui Alexandru a fost

) *Cervnnef* — veche monedă de aur, în valoare de zece ruble. (N. red. rom.).

ministru de justiție. „De la situația de soldat, el a ajuns în mai bine de 25 de ani la ranguri înalte" — scria Derjavin despre sine însuşi. El a strîns şi avere — la sfîrşitul vieții avea 2 000 de suflele de țărani, două case de piatră la Peters-burg şi o moşie întinsă pe malul rîului Zvanka, unde şi-a petrecut ultimii ani ai vieții, după ce în 1803 şi-a dat demisia din funcțiile pe care le ocupa (Derjavin a încetat din viață în anul 1816).

Cinstea şi sinceritatea lui, firea lui deschisă şi mîndră, ostilă

linguşirilor şi slugărniciei, marea experiență de viață acumulată în anii grei ai tinereții, simpatia lui față de oamenii simpli şi indignarea lui împotriva marilor demnitari — toate acestea l-au făcut să se deosebească în cercul oamenilor de vază din epoca Ecaterinei şi au determinat originalitatea fj farmecul personalității lui Derjavin. In ciuda acestor trăsături caracteristice ale personalității lui, Derjavin a rămas legat cu trup şi suflet de societatea nobiliară, de aristocrație, prin concepțiile sale, prin întregul sistem de idei şi prin simpatiile sale sociale.

Derjavin a fost un fiu al clasei sale şi a apăral cu perseverență şi cu toată energia interesele ei. El şi-a început activitatea luptînd cu rîvnă împotriva lui Pugaciov şi fără să-şi aleagă mijloacele în această luptă. Cînd — la începutul secolului al XlX-lea — s-a pus problema eliberării țăranilor, Derjavin a intervenit cu toată tăria în apărarea io-băgiei. Chiar şi proiectul de decret prin care se acorda țăranilor dreptul de a-şi răscumpăra libertatea "a provocat indignarea lui. „Lipsindu-se de țărani — spunea fățiş Derjavin — moşierul se lipseşte în acelaşi timp de veniturile sale, sau mai bine spus de mijloacele sale de existență". Derjavin a combătut cu atîta înverşunare acest decret („Cu privire la agricultorii liberi"), încît a fost nevoit să demisioneze.

Şi în viața literară, Derjavin era legat de aşa-numiții „arhaizanți" (Şişkov şi alții), care luptau împotriva noilor idei şi forme în literatură. La Derjavin acasă, se adunau membrii societății li-iterare „Convorbirile amatorilor de literatură rusă", fondată în anul 1811, şl care-i reunea în rîndurile sale pe arhaizanți.

Astfel, prin concepțiile sale, Derjavin a fost un reprezentant al aristocrației nobiliare iobăgiste.

Citindu-L pe Derjavin, nu trebuie să uităm că citim versurile unui om pentru care împărțirea oamenilor în stăpîni atotputernici şi în slugi preasu-puse reprezenta încă un adevăr etern, asupra căruia nu putea exista nici o îndoială.

„Plină-i curtea de robi ageri", „ei să servească se zoresc", „nici să răsufle — care să-ndrăznească?" — aceste rînduri, pe care Derjavin le aruncă în treacăt, ne fac să simțim o epocă cu totul străină de noi, cînd oamenii se împărțeau în robi şi în stăpîni care puteau proceda după bunul lor plac.

De aceea, ne dăm limpede seama că Derjavin a fost poetul monarhiei nobiliare, poetul care a proslăvit festivitățile de la curtea monarhilor şi i-a glorificat în odele sale. In această privință, unul din exemplele cele mai

caracteristice îl constituie vasta „Descriere a solemnității care a avut loc cu prilejul cuceririi oraşului Ismail în casa generalu-lui-feldmareşal Potiomkin-Tavriceski", în care Derjavin zugrăveşte în proză şi în versuri, cu o extraordinară însuflețire, strălucirea şi fastul solemnității din casa curteanului, măreția de suprafață a „veacului Ecaterinei".

De ce totuşi, după mai bine de 150 de ani, versurile lui Derjavin îşi păstrează pînă la noi poezia, de ce activitatea lui, privită în ansamblu, a avut un rol pozitiv în dezvoltarea literaturii ruse, de ce revoluționarul Radişcev i-a trimis tocmai lui Derjavin un exemplar din „Călătorie de la Petersburg la Moscova" — imediat după apariția cărții — şi de ce revoluționarul Rîleev i-a închinat lui Derjavin „Duma" lui?:

Sublimă'i soarta de poet! Ce-i poate-ntrece strălucirea? Destinul îți va refuza Derjavin, oare, nemurirea?

— scria Rîleev.

Nemurirea lui Derjavin a fost determinată de bogăția conținutului poeziei sale: exprimînd trăsăturile caracteristice ale clasei moşierilor din acea vreme, în poezia lui Derjavin se oglindesc şi unele aspecte ale vieții care au avut o deosebită însemnătate pentru dezvoltarea ulterioară a societății ruse şi erau prețioase pentru reprezentanții ei progresişti.

Derjavin a ştiut să seziseze particularitățile esențiale ale situației istorice în care i-a fost dat să trăiască, şi aceasta a determinat însemnătatea conținutului creației şi varietatea de forme a poeziei lui. Derjavin a simțit că noile condiții istorice zădărnicesc eforturile nobilimii de a-şi menține intacte pozițiile privilegiate, şi că aceste încercări de a se izola de viață — prin zidul convenționalismelor pe care clasicismul îl ridica între artă şi viață — sînt zadarnice şi infructuoase.

In creația lui, Derjavin a sfărîmat lanțurile con-venționaliste, care încătuşau literatura în epoca dominației absolute a clasicismului. In versurile lui Derjavin personalitatea umană apare vie şi complexă, fără cătuşele preferințelor şi prejudecăților clasei privilegiate şi — prin numeroase trăsături ale ei — corespundea tendințelor înaintate de dezvoltare, care se conturau în societatea rusă. Figura omului pe care Derjavin L-a introdus în poezie se caracteriza prin trăsături democratice şi în aceasta constă adevăratul lui caracter inovator. El scria:

Am iubit sinceritatea, Vream să plac numai prin ea, Oamenii şi-

umanitatea Inspirat-au lira mea...

Deseori, patosul personalității umane pline de viață şi-a găsit expresia în poezia lui Derjavin într-un chip încă naiv şi simplu, dar importantă este tocmai năzuința poetului spre adevărul vieții, spre naturalețe şi simplitate în zugrăvirea omului. Adresîndu-se pictorului care i-a făcut portretul, Derjavin îi spunea:

...Aşa cum sint croit Mănfățişează-n toate. Cu suflet cald pe ger cumplit, In cuşmă şi c-o şubă-n spate, Păşind, de fire doar minat.

Cu îndrăzneala unui adevărat inovator, Derjavin vorbea cu curaj în versurile sale despre sine însuşi:

N-am ştiut a mă preface, Sfînt să par, sau teozof, Fala titlului nu-mi place, Nici să trec drept filozof!

Din versurile lui Derjavin, cititorul putea să afle amănuntele aspectelor de fiece zi ale vieții lui personale:

Acas'fac vreo năzdrăvănie,
Cu,,Popa Prostu" ne distrăm,
Mă cațăr pe hulubărie,
De-a „v-ați ascunselea" jucăm,
Ba aruncăm cu,,svaika") asta,
Ba-mi caută In cap nevasta,
Ba cărțile le iau la rînd
Şi mintea-mi luminez cu slova,
Citesc despre Polkan şi Bova)
Şi-adorm pe biblie, căscînd...

In versurile lui Derjavin, apăreau numele prietenilor săi, tablouri ale vieții de toate zilele („să sforăi un ceas-două e plăcut", „fumez tutun şi-mi beau cafeaua"). Toate acestea creau chipul unei personalități umane în toată plenitudinea ei, în numele căreia Derjavin spunea cu drept cuvînt:

Pe mormlnlu-mi svirle piatra Tu-nțelept, de nu eşti om...

) Numele unui joc care constă în înfigerea unui cui, dintr-o singură aruncătură, în centrul unul inel aşezat pe pămînt. (N. red. rom.)

) Eroi ai unor poveşti populare ruse foarte rîspîndile. (N. red. rom.)

Făcînd din sine însuşi eroul liricei sale, Derjavin a depăşit cu mult tema personală, apărînd dreptul personalității umane de a cere ceea ce i se cuvine şi de a se afirma în poezie. Semnificația ideologică şi forța emoțională a poeziei lui Derjavin constau în năzuința spre adevăr şi spre simplitatea zugrăvirii sentimentelor şi gîndurilor omului, în combaterea convențiilor

învechite ale clasicismului. Din acest principiu creator, care reprezenta de fapt democratizarea conținutului poeziei, decurgea şi.un alt principiu, pe care l-am putea denumi al democratismului formei poetice şi al limbii.

Omul intră în lirica lui Derjavin cu toată lumea de ființe şi de obiecte care îl înconjoară, cu limba care îl caracterizează, întrunind trăsăturile graiului popular de toate zilele. În poezia lui Derjavin nu mai apare natura convențională a clasicismului, ci natura rusă autentică, cu coloritul ei specific:

Acolo, stepele-s ca maree, Cînd ierburi sure-n val s-alung Cocorii-n cîrduri umplu zarea Şi sunete de corn, prelung.-.

Tablourile luate din viață sînt de asemenea tablouri ale vieții simple ruseşti:

O *sticlă de vin ruginit,*
Un butoiaş cu bere-aleasă,
Felii de pline la prăjit
Şi spuma care curge deasă
••••••••••••

O *ciorbă-n oală fumegind,* O *şuncă bună, afumată, Şi-n jur familia-mi şezind.,*

O *varză grasă-n suc gustos, Plăcinte cu ciuperci umplute...*

Limba populară vie a lui Derjavin a pregătit transformarea hotărîtoare a limbii literare ruse, care a fost înfăptuită de Puşkin. Mujicul, pe care

— după expresia criticilor nobili, ostili lui. Puşkin

— el L-a introdus în Clubul nobilimii, a păşit pentru întîia oară în sanctuarul poeziei, tocmai datorită limbii populare a lui Derjavin, care a înlocuit radical vocabularul convențional şi stilul grandilocvent al clasicismului.

Zugrăvirea omului, în mediul lui de toate zilele, oglindind trăsăturile specifice ale vieții ruse, ale naturii ruse, ale limbii, obiceiurilor şi folclorului rus, a determinat avîntul patriotic al poeziei lui Derjavin.

Atît din punct de vedere al conținutului, cît şi al formei, democratismiul poeziei lui se bizuia pe elementele democratice ale culturii naționale ruse şi de aceea a depăşit cadrul clasei nobiliare de care

Derjavin era atît de strîns legat prin situația lui.

Punînd în centrul poeziei sale omul, Derjavin nu-L închidea în cadrul îngust al vieții de toate zilele. Interesul lui pentru traiul de fiece zi, dorința de

a se înfățişa pe sine însuşi — „aşa cum sînt croit" — a constituit o formă de afirmare a unui nou conținut al poeziei. Insă, afirmînd acest conținut, Derjavin nu reducea nicidecum omul la orizontul lui personal.

El acordă un loc însemnat liricii filozofice: pe Derjavin îl preocupă intens problema sensului vieții, a morții care-L amenință pe om, ca şi temele religioase. Oda „La moartea prințului Meşcerski" redă cu o puternică forță poetică sentimentul pieirii care-L apasă pe om, sentiment pe care Derjavin îl resimte cu atît mai puternic, cu cît în poezia lui este exprimată mai viu setea de a gusta toate bucuriile vieții. Poetul găseşte o ieşire în glorificarea vieții care este frumoasă prin sine însăşi şi nu trebuie irosită:

Un dar ceresc de-o clipă-i viața, Tu fă-ți-o s-o trăieşti tihnită...

Aceste reflecții filozofice nu l-au abătut pe Derjavin de la marile probleme aie realității sociale. El a creat şi modele de lirică politică. Poeziile lui închinate proslăvirii armatelor ruse prezintă deosebită însemnătate. Aci, Derjavin apare din nou ca un poet de mare avînt patriotic, care zugrăveşte faptele eroice ale soldatului rus şi ale poporului rus. Fiind el însuşi soldat, Derjavin a putut se-zisa în tablourile luptelor pe care le-a zugrăvit, trăsăturile eroice ale caracterului național rus şi s-a putut ridica pe culmile adevăratului entuziasm patriotic.

Trecerea Alpilor de către Suvorov este admirabil descrisă.

Viteaz,-nainte el străbate,

Un gest cu mina, calm, făcind

Şi poruncind întregii-artnate

Adună regimente-n rind.

,,Prieteni.'" — spune el. —,,Se ştie

Că ruşii-s plini de vitejie,

Dat azi, tăiate-s orice punți...

Cine-i cinstit, cu dor de țară,

Aici să-nvingă, sau să moară'

„Muri-vom!" — sună-ecou-n munți...

Pe căi de nepătruns ii duce, Prin codri-ntunecați răzbesc, Sub bolta-n fulger ce străluce, Prin norii ce se fugăresc......a....

li duce unde vint n-adie Prin văi adinei şi pe suiş,

Unde tăcerea o sfîşie Ghețari vuind pe povîrniş. Adine de beznă îi cuprinde, Iar pizrna-n şoapta-i rea se-ntinde: Pieri pe drumuri prea-ndrăznețe! Dar ce-i poate opri pe Ruşi?

Imaginea curajului militar al ostaşului rus, creată de Derjavin, a

dobîndit o însemnătate națională, pentru că povestind faptele eroice ale armatei ruse şi ale marilor ei comandanți, ca Suvorov, Derjavîn a ştiut să exprime în versurile sale forța şi măreția poporului rus.

Derjavin este unul din cei mai mari cîntăreți ai vieții ostăşeşti din lirica rusă. El a cîntat toate marile evenimente ale vieții militare din Rusia secolului al XVIII-lea. Poeziile lui, consacrate marilor victorii ale armatei ruse, cucerirea Ismailului, trecerea Alpilor de către Suvorov, zdrobirea lui Napoleon, sînt modele ale liricii ostăşeşti ruse. In aceste poezii, el vorbeşte cu o neîntrecută înflăcărare despre eroismul soldatului rus şi despre invincibilitatea Rusiei.

„Puterea Rusiei nu cunoaşte piedici" — scria Derjavin în poezia „Atamanului şi oastei de pe Don", amintind istoria militară a Rusiei, din care duşmanii ei trebuie să tragă învățăminte:

Asupra Rusiei, şi-altădată Lăcustele se abăteau. Şi monştri fel de fel, dind roată, S'O-ncătuşeze, amenințau.

Au fost cipeeaci, unde-s cipeeacii?

Au fost poleaci, unde-s poleacii?

Au fost, s-au şters... Dar Rusia, oare?

Să ia aminte fiecare!

Derjavin a dezvăluit într-un chip de neîntrecut trăsăturile caracterului național rus, care se manifestau în victoriile armatei ruse.

In „Imnul lirico-epic în cinstea izgonirii francezilor de pe pămîntui patriei" — el scria:

O, *ruşilor! Viteaz popor, Unic, mărinimos şi mare, Vestit prin gloria lui şi tare Prin grația virtuților! Tu nu cunoşti ce-i osteneala Şi neînvinsă ți-e-ndrăzneala, Ai suflet hun, eşti liniştit In clipe cînd eşti fericit Şi curajos in ceasuri grele...*

Însemnătatea şi profunzimea liricii ostăşeşti a iui Derjavin sînt determinate de ideea slujirii patriei. El slăvea forța morală a ostaşului rus:

28

O, piept rusesc viteaz, mai tare Decît un munte de granit, Să-fi dai viața ai fi în stare, Decît să laşi să fii robit! în foc si-n bubuit de luptă, Prin propriu-ți sînge, care-a curs, Ai dat dovadă ne-ntreruptă Că alți mai bravi ca Ruşii nu-s!

Şi nu înceta să repete:

Nu piere gloria acelor

Ce pentru patrie au murit...

sa 11:

Urmaşii toţi vedea-vor umbra Vitejilor cu inimi tari...

Toastul lui ostăşesc „In cinstea vulturului" — de o mare originalitate — scris în cinstea lui Rumian-(ev şi a lui Suvorov este un exemplu al avîntului, al tonului caracteristic de mîndrie, bravură şi voioşie, în care Derjavin ştia să redea entuziasmul ostăşesc:

Vulturul rus planează La nord şi sud ne-nfrînt, Iar zborul lui vibrează Pe-ntinsul larg pămînt.

Toţi slavă vă ridică, Soldaţi ruşi, fără frică! Puternici ca o stîncă, Nu-i nimeni să vă-nfringă, în cinstea voastră, bem!

Vulturul îşi ia zborul Spre lună şi spre Leu), Stockholmul şi Bosforul St-nchină-n zborul său.

Ostaşi, mărire vouă, Eroi în nemurire Rumianţev şi Suvorov, Spre-a faptelor mărire în amintire, bem!

Vulturu-n sus'şi-ndreaptă Privirile tăioase, Eroii-n coif le poartă în spre femei frumoase.

Slăvite fiţi,
Voi, ruse amazoane!
Voi meritaţi cinstire
Şi demne de iubire
În cinstea voastră, bem!

) Stema Turciei şi a Suediei. (N. red. rom.)

Patriotismul lui nu-L făcea totuşi pe Derjavin să nesocotească aspectele întunecate ale vieţii ruse. Fiu al secolului său, Derjavin şi-a exprimat cu sinceritate sentimentele monarhiste în oda „Feliţa" în care a proslăvit-o pe Ecaterina a Ii-a, ca pe un model de monarh „luminat". Cînd însă Ecaterina L-a apropiat pe Derjavin de curte şi L-a numit secretarul ei, în speranţă că va deveni cîntăreţul curţii împărăteşti şi glorificatorul ei permanent, Derjavin s-a manifestat din nou pe linia democratismului care îl caracteriza în tinereţe. Tabloul vieţii de la curte — plină de făţărnicie şi de venalitate

— a stîrnit în Derjavin un puternic sentiment de protest, iar în lirica lui a apărut o trăsătură nouă

— satira muşcătoare — la baza căreia se afla de asemenea oglindirea tendinţelor democratice din viaţa rusă, despre care am mai vorbit.

Derjavin spunea cîndva despre sine însuşi că este „aprins şi îndîrjit, cînd vorba e de adevăr". Această luptă pentru adevăr se află la baza satirei sale, în opere atît de însemnate ca „Demnitarul" sau „Cîrmuitorilor şi

judecătorilor". Zugrăvind tabloul umilințelor şi suferințelor omeneşti, Derjavin se adresează cu indignare demnitarului care „nu-şi apleacă urechea la glasul nenorociților".

Derjavin îşi bate joc de noblețe, dacă ea nu cuprinde adevărate merite:

Măgarul este tot măgar, Chiar plin de decorații rare; El mişcă din ureche doar Cînd mintea-şi pune la-ncercare. Zadarnic soarta, fără rost, Pe un nebun împodobeşte Ca pe-un stăpîn, sau cînd stîrneşte Reclamă-n jurul unui prost!

Derjavin cere demnitarului să stea în slujba „binelui obştesc", să fie purtătorul unor însuşiri cu adevărat omeneşti:

Sînt prinț, cînd spiritu-mi sclipeşte, Sînt domn, cînd patimi ştiu struni, Boier, cînd mila pot simți...

In poezia „Cîrmuitorilor şi judecătorilor", el atacă cu o mare forță poetică ocîrmuitorii nedrepți:

Ei văd şi nu pricep, surzi sînt, Doar mită pretutindeni cer, Nelegiuirea-i pe pămînt Iar nedreptatea strigă-n cer.

Sfîrşitul poeziei cere ca ocîrmuitorii vicleni să fie judecați şi pedepsiți. Sinceritatea şi vigoarea acestor versuri au stîrnit mînia Ecaterinei a Ii-a, fapt care i-a adus poetului multe necazuri. Bie-linski, care aprecia în mod deosebit satira lui Der**29**

javin, a denumit versurile lui „un eroism, pe cît de nobil, pe atît de poetic.").

Lirica politică, filozofică, ostăşească, lirica vieții cotidiene şi cea intimă — a creat în ansamblu figura nobilă a eroului liric din poezia lui Derjavin. Intrecînd tradițiile clasicismului, păşind pe calea democratizării creației poetice, apărînd principiul patriotic al poeziei sale şi deschizînd cale liberă în poezie formelor poetice noi, Derjavin a zugrăvit figura omului-cetățean, a cărui viață se confunda cu a patriei sale şi care, în acelaşi timp, se manifesta cu toată amploarea, ca o personalitate. Patosul personalității umane şi în acelaşi timp patosul patriotic constituie conținutul principal al liricii lui Derjavin. Tocmai aceasta L-a atras pe Rîleev, care scria despre Derjavin:

El sfînta Rusie-a slăvit! Mai sus pe lume, decit toate El binele obştesc îl cîntă, Şi-n versurile-nflăcărate A proslăvit virtutea sfîntă).

Cu toată emfaza ei, această apreciere a lui Rîleev arată că multe din creațiile lui Derjavin erau prețuite de oamenii înaintați ai epocii şi că ele erau privite cu multă stimă chiar de către decembrişti.

Dar, cu toată însemnătatea conținutului de idei al poeziei sale, Derjavin neglija contradicția esențială a epocii — existența iobăgiei. Mai mult

încă, chiar dacă Derjavin vorbea despre țărănime, el estompa în oarecare măsură situația ei grea. Aci se manifestă limitele de clasă ale creației lui Derjavin, aci iese la iveală, deosebit de puternic, caracterul dublu şi profund contradictoriu al creației lui. Pe de o parte năzuința vădită a lui Derjavin spre adevărul vieții, spre critica realității aspre şi cerința de a reda „natura" — chiar şi în zugrăvirea detaliilor vieții — pe de altă parte teama de a atinge fenomenul esențial- şi cel mai neomenos din acel timp — iobăgia.

Răscoala **lui** Pugaciov a arătat limpede nobilimii că, pentru a evita o nouă explozie, ea trebuie să caute forme noi în relațiile sale cu țărănimea.

In aceste condiții, unii ideologi ai nobilimii au formulat teoria păcii de clasă dintre moşier şi țăran. „Dreptul cel mai de seamă al nobilului rus — scria Karamzin — este să fie moşier, iar îndatorirea lui cea mai de seamă este să fie un moşier bun. Moşierul rus dă țăranilor săi pămîntul care le tre-b"uie, el este apărătorul lor în raporturile civice şi le dă ajutor cînd îi lovesc calamitățile naturii şi cele ale hazardului: iată îndatoririle moşierului! In

) *V. G. Biellnski* —..Opere alese", M.-L., Goslitizdat, 19)9, pa«. 463.

•) *K. F. Rilcev* — „Opere alese", Goslitizdat. 1946, pag. 41.

schimb, el cere țăranilor jumătate din zilele lucrătoare ale săptămînii: iată drepturile sale!"

In numeroase lucrări literare de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, viața țărănească este zugrăvită idilic, ca o viață ce se desfăşoară în pace şi bel*Noi cintăm de fericire Şi boierul ni-l slăvim...*

cîntă țăranii zugrăviți de Karamzin, în cinstea moşierului lor.

Pe aceeaşi linie a mers şi Derjavin. Relațiile „prieteneşti" dintre țărani şi moşieri au fost zugrăvite pe larg de Derjavin într-o poezie de proporții mari, „Lui Evgheni (Viața la Zvanka)", unde este zugrăvită moşia lui, Zvanka.

In altă poezie, el scrie:

Strîngînd recolta, omul harnic îşi soarbe ciorba, berea-şi bea, Şi-mbogâțit de cerul darnic Îşi cîntâ fericirea sa.

In concepția lui Derjavin, adevărul vieții consta în zugrăvirea omului în esența lui psihologică, în mediul vieții lui de toate zilele. Dar, îndată ce era vorba despre adevărul social, care cuprindea zugrăvirea iobăgiei, Derjavin păstra tăcere, deşi în literatura rusă, încă în 1769, Novikov vorbise destul de fățiş despre iobăgie în revista sa „Tru-ten".

In procesul dezvoltării literaturii ruse, Derjavin s-a manifestat ca un artist care a sfărîmat stăvi-larul înălțat de clasicism în ealea artei către adevărul vieții. Dar totodată, Derjavin pare să fi despărțit arta în două

curente. Unul din ele ducea efectiv către adevărul vieții în zugrăvirea omului şi era pătruns de grija pentru binele obştesc, datorită căreia Rîleev se simțea atît de puternic atras către Derjavin. Aci şi-au găsit expresie trăsăturile cele mai înaintate şi mai democratice din opera Iui Derjavin, inspirate din bogata experiență a vieții sale, din onestitatea unui mare artist, sensibil față de fenomenele vieții. Tocmai aceste trăsături ale creației sale au jucat un rol pozitiv în dezvoltarea literaturii ruse, constituind unul dintre izvoarele pe care le-a folosit Puşkin în marea lui operă poetică.

In acelaşi timp însă, Derjavin este încă lipsit de capacitatea de a se orienta în problemele sociale, necesară unui adevărat artist realist, ca şi de înțelegerea justă a fenomenelor vieții. De aceea, Derjavin a servit drept sprijin şi scriitorilor care formau un grup antirealist în literatura acelei epoci şi care căutau să înfrumusețeze realitatea, aşa cum procedau sentimentalistii în frunte cu Karamzin.

30

Tocmai acest caracter dublu al creației lui Derja-vin făcea ca pe de o parte el să-i fie apropiat lui Rîleev, iar pe de altă parte, şi reacționarilor de la „Convorbirile amatorilor de literatură rusă".

Derjavin s-a manifestat într-un moment critic, într-un moment de tranziție al dezvoltării sociale, iar opera lui a avut şi ea, într-o mare măsură, un caracter dublu, tranzitoriu.

Aceste trăsături contradictorii se găsesc în întregul lui stil poetic, extrem de original, care a îmbogățit în multe privinți poezia rusă.

Pe de o parte, întîlnim în versurile lui Derjavin trăsăturile clasicismului, cu tot convenționalismul şi caracterul lui solemn. Iată, de pildă, descrierea unei lupte:

Vezuviul flăcări scuipă-n zare, în beznă un stîlp de foc s-a-ncins, Pe cer, roşeață-n sînge-apare Şi-n valuri fumul s~a întins. E roşie marea, trăsnet tună Şi grele lovituri răsună, Pămintu-n flăcări e scăldat Si riuri clocotesc de lavă. O, Ruşi, aşa-i a voastră slavă Ce-n Ismail s-a arătat!

La Derjavin, însăşi zugrăvirea omului capătă uneori un caracter convențional, extrem de abstract.

Unii-au vărsat şuvoi de sînge, Alții oraşe-au dărîmat, Simțind cum inima-ți se strînge, Tu-ai ajutat şi-ai învățat. Ei huzureau, tu singur stai. Au strîns averi, tu dăruiai, Viața-n desfriu şi-au risipit, Tu dai virtuții precădere, Unii-au trăit spre-a lor plăcere Tu pentru toți însă-ai trăit.

Se întîlnesc descrieri ale fenomenelor naturii, de acelaşi gen:

În carul tunetului tare

Furtuna, munte-nfricoşat,

E dusă pe-aripi negre-n zare.

Şi în acelaşi loc apare tabloul viu al vieţii de toate zilele:

...Burtosul cel zgircit

Sau starostele, în bobi şi-n beţe vor să ţie Totalul banilor şi-al grinelor ce-au socotit Cu zîmbet plin de viclenie...

Iar zugrăvirea prînzului capătă un colorit intenţionat comic, plin de detaliile vieţii de fiece zi:

...Casa aurie, ce-mi păzeşti?

Vrei în aburi pofta să-mi stîrneşti?

Sau te-atrage oare burta mea?

După zugrăvirea solemnă a furtunii, întîlnim pe neaşteptate descrierea voit simplă a sosirii iernii:

În sanie, gătită, Cu-n surugiu obraznic Pe-un buiestraş năpraznic, Vezi iarna-acum grăbită Pe-ntinderea cîmpiei, Cumătră-a vijeliei...

Tendinţa către simplitate şi naturaleţe, către o limbă spontană şi neforţată, apare pretutindeni la Derjavin. Pitorescul, amănuntele reale, concrete — ca un element al zugrăvirii realiste a vieţii — constituie o trăsătură caracteristică a creaţiei sale. Derjavin caută să lege chiar şi noţiunile abstracte de fenomenele reale ale vieţii: „Ne poartă grijă fericirea, ne mîngîie cu mîna ei"; sau: „Ne apropiem de bătrîneţe şi moartea cată peste gard".

Felul cum Derjavin percepe viaţa este plin de prospeţime şi vioiciune; el caută să introducă în poezia sa culorile, miresmele, nuanţele — tot ceea ce este plin de viaţă în mijlocul realităţii. Totul înfloreşte şi străluceşte în poeziile lui:

Sclipeşte-argint pe plaur Şi rubiniu pe nori, Pe-acoperişuri aur...

Iată descrierea penajului păunului:

Albastre-azur, de peruzea, Pe pene, valuri se alint Şi-n cercuri moi de catifea Sclipesc în aur şi-n argint. -Cînd e-aplecat, lucesc smaragde, Cînd stă întors, sclipesc rubine...

„Cai argintii şi roşietici", „faietonul auriu" — la Derjavin totul e sonor şi plin de culoare. In căutarea unei maxime expresivităţi a limbii, care să redea sentimentele omeneşti în toată plenitudinea lor, el caută cadenţe noi şi se străduieşte ca versurile lui să abunde în repetări de sunete, datorită cărora limba capătă o deosebită expresivitate. Derjavin creează îmbinări de

măsuri variate ale versului şi experimentează noi combinații ritmice.

De o deosebită importanță este străduința lui Derjavin de a introduce în poezie versul popular rus, ceea ce constituie iarăşi o puternică expresie a tendințelor democratice din creația sa.

31

Deosebit de interesant este „Cîntecul tîlharilor":

Noapta-şi mistuie-ntunecările, Pîcla piere-ncet si-apar zările, De pe Volga-auzi păsărelele, Scîrțîit la uşi, gem zăbrelele, Faclele străbat coridoarele. La călăi, sticlind, vezi topoarele, Am pornit rlzind în spre crestele Unde ne-om lăsa astăzi țestele...

In această poezie, nu nurnai ritmul, dar şi întreaga structură lexică dovedesc că Derjavin cunoştea bine cîntecele populare ruse.

Versurile lui abundă în repetări de sunete; uneori, ele sînt voit subliniate şi denotă din nou străduințele Iui Derjavin de a găsi o deosebită expresivitate a limbii.

Şi tunel după tunet tuna, Vuiet după vuiet dină,

Sau: *Vara-n cununi se încunună* Sau: *Vînt vijelios vuind.*

Tendinfa către astfel de procedee poetice ascunde primejdia unor abilități artificiale, căutate, dar ia Derjavin, ele nu reprezintă decît efortul de a descoperi noi posibilităfi şi mijloace ale limbii poetice. De aci, rezultă şi predilecția lui Derjavin pentru crearea de cuvinte noi — neologisme.

După cum spunea S. Aksakov, Derjavin „a ştiut să-şi supună sintaxa, accentul cuvintelor şi chiar folosirea cuvintelor".

Lui Derjavin nu-i sînt suficiente nici cele mai tari expresii ale graiului' popular — „şlendati" (a hoinări — n. t.), „rastabarî" (pălăvrăgeală — n. f.), „boiare ponaduli puzî" (boierii burta şi-au umflat — n. t.), „i jenî s nami kulikaiut" (cu noi nevestele se-mbată — n. t.). ci trecînd la crearea de noi cuvinte, introduce termeni ca: „gororîtstvo" (săparea muntelui — n. t.), „begatel" (alergător — n. t), „tiho-grom" (tunet încet — n.t.), „rabstvovati" (a se slugarnici — n. t.), „hmelina" (chercheleală — n. t.), „ianstvo" — (egoizm) (egoism n. t.), „razzbruen-nîi" (deshămat — n. t.) etc.

Poetica lui Derjavin este tot atît de complexă şi de variată ca şi întreaga lui operă; în cadrul ei se îmbină tendințe de dezvoltare care diferă prin sensul lor, iar numeroase elemente sînt încă naive şi nu sînt prelucrate artistic. In fond, însă, ea a întruchipat tocmai ceea ce corespundea conținutului de idei al operei lui Derjavin. Poetica lui este subordonată năzuinjei de a exprima în poezie toată gama stărilor sufleteşti ale omului. De

aci izvorăsc neologismele lui Derjavin, introducerea în poezie a graiului popular, preciziunea observațiilor făcute din viafa de toate zilele şi a descrierii naturii din ținuturile natale, bogăția de sunete, ritmul variat al versurilor şi interesul pentru formele poetice populare.

Tocmai de aceea, poetica lui Derjavin a exercitat o mare înrîurire asupra dezvoltării de mai tîrziu a poeziei ruse. Opera sa a constituit în felul ei o şcoală ideologică şi artistică a poeților de la sfîrşi-tul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XlX-Iea. După expresia lui Bielinski, Derjavin a fost „primul cuvînt viu al tinerei poezii ruse".

DENIS IVANOVICI I ONVIZIN

de

D. Blagoi

La începuturile marii literaturi clasice ruse din secolul al XlX-lea, stau doi dintre cei mai de seama scriitori ai secolului al XVIII-lea: Derjavin şi Fonvizin. După cum spunea Bielinski — Derjavin a aprins „zorii scînteietori ai noii poezii ruse", el fiind predecesorul direct al „soarelui ei") — Puşkin. Potrivit justei aprecieri a lui Qorki, Fonvizin a fost acela care „a inaugurat o strălucită orientare a literaturii ruse şi poate cea mai rodnică din punct de vedere social, orientarea realistă demascatoare... Pe drumul deschis de Fonvizin — scria Gorki — vor păşi oameni de valoarea lui Krîlov, Griboedov, Gogol, Puşkin, Şcedrin, Lermon-tov, Pisemski, Slepțov, Q. Uspenski — pînă la Cehov...")

1

Denis Ivanovici Fonvizin s-a născut la 3 (14) aprilie 1745, la Moscova, într-o familie de nobili cu stare materială mijlocie. Tatăl lui s-a format în epoca lui Petru I (începîndu-şi cariera militară încă pe timpul războiului ruso-suedez), fără să capete vreo educație deosebită. Dar tatălui lui Fonvizin îi plăcea să citească şi şi-a învățat copiii să îndrăgească cititul încă de mici.

In înseninările autobiografice intitulate „Sinceră spovedanie asupra faptelor şi gîndurilor mele", pe care Fonvizin a început să le scrie puțin timp înainte de moarte, dar pe care — din păcate — n-a apucat să le termine, el vorbeşte cu cel mai maro respect despre înalta ținută morală a tatălui său,

•) *V. G. Bielinski* — „Opere", M., Goslitizdat, 1948, voi. II, pag. 555.

) Al. *Gorki* —..Istoria literaturii ruse", M., Goslitizdat. 1939, pag. 25.

) Este vorba despre războiul suedez dintre 1700 şi 1721 în timpul domniei lui Petru I. (N. red. rom)

despre caracterul lui deschis, dragostea lui pentru adevăr, disprețul

lui față de linguşire şi slugărnicie, despre dezgustul tatălui său față de tertipuri şi necinste. Nu este de mirare că, aceste însuşiri nu l-au ajutat pe tatăl lui Fonvizin să facă carieră în condițiile regimului iobagist-absolutist. El a murit ca mic funcționar. Nu încape îndoială, că chipul tatălui lui Fonvizin s-a oglindit într-o serie de trăsături de caracter ale lui Starodum din „Neisprăvitul".

Mama lui Fonvizin era o femeie de o inteligență remarcabilă şi cu o bogată viață sufletească. După spusele fiului ei, ea avea „o inteligență ascuțită şi vedea departe cu ochii spiritului". Însuşi Denis Ivanovici se distingea încă din copilărie printr-o mare sensibilitate artistică şi impresionabilitate.

In memoriile scrise în preajma morții, Fonvizin arată că poveştile pe care i le istorisea un țăran iobag, Feodor Suratov, care venea uneori la stă-pînii săi la Moscova i-au lăsat amintiri de neşters.

In tot timpul vieții, D. I. Fonvizin, autorul piesei „Neisprăvitul" — cea mai populară operă a literaturii ruse din secolul al XVIII-lea — s-a arătat deosebit de interesat şi atras do creația populară, întruna din scrisorile către sora sa, Fonvizin — ajuns la maturitate — pomenea despre menuetele la modă pe care le cînta la vioară, vorbind cu deosebită căldură despre un cîntec popular pe care îl auzise: «...Astăzi mi-am amintit un cîntec rusesc care nu-mi mai iese din minte: „Din pădure, din pădurea-ntunecoasă"». Multilateral înzestrat, D. I. Fonvizin s-a ocupat nu numai de muzică, dove-dindu-se mai tîrziu un excelent şi subtil cunoscător al artelor plastice.

Fonvizin a învățat carte de la vîrsta de patru ani. In anul 1775, din inițiativa şi cu participarea directă a lui Lomonosov, a fost deschisă Universitatea din Moscova, cu un liceu pregătitor pe lîngă

ea. Tatăl lui Fonvizîn şî-a înscris imediat cel doi fii la acest liceu.

La început, în liceul de pe lîngă universitate, studiul era organizat din calc afară de prost. Luni de zile profesorii nu se arătau la lecții. Examenele erau o adevărată comedie. In memoriile sale, Fon-vizin le descrie astfel: «In preajma examenului aveau loc pregătiri... profesorul nostru a apărut într-un caftan cu cinci nasturi, iar la jiletcă — cu patru. Uimiți de această ciudățenie, l-am întrebat cure i cauza. „Nasturii mei vi se par caraghioşi — ne spuse el. — Dar nasturii ăştia apără şi cinstea mea şi pe-a voastră. **Nasturii** de pe caftan înseamnă cele cinci declinări, iar cei de pe jiletcă —

cele patru conjugări. Acum, fiţi atenţi la ce vă spun — continuă profesorul, lovind în masă. — Cînd veţi fi întrebaţi de ce declinare este un substantiv, să vă uitaţi la nasturele pe care pun eu mîna... Dacă pun mîna pe al doilea nasture, atunci să răspundeţi fără frică: declinarea a doua... Dacă-i vorba de conjugare, uitaţi-vă la nasturii de la jiletcă şi n-aveţi să faceţi nici o greşeală". Iată cum arătau examenele noastre!»

Precauţia profesorului de limba latină **a** fost bine venită. La examenele celorlalţi profesori, care nu luaseră din timp măsurile necesare, elevii s-au făcut de rîs. Astfel, la examenul de geografie, la întrebarea: „Unde se varsă Volga?" unul dintre elevi a răspuns cu se varsă „în Marea Neagră", iar altul L-a corectat: „în Marea Albă". La această întrebare, chiar şi viitorul autor al comediei „Neisprăvitul", a răspuns cu toată sinceritatea: „Nu ştiu".

Totuşi, încetul cu încetul, cursurile au început să se îmbunătăţească atît la liceul de pe lîngă universitate, cit şi în cadrul universităţii, la facultatea da filozofie, unde s-a înscris mai tîrziu Fonvizin. Încă de pe băncile şcolii, tînărul Fonvizin a dat dovadă de înSuşiri excepţionale. De trei ori, el a fost distins cu medalii. In 1760, printre cei zece elevi, dintre cei mai buni, pe care directorul universităţii i-a adus la Petersburg „pentru a arăta fondatorului universităţii", marelui demnitar I. I. Şuvalov, „roadele concrete ale şcolii", se aflau şi cei doi fraţi Fonvizin. Şuvalov — îşi aminteşte Fonvizin — „ne-a primit cu multă bunăvoinţă şi, luîndu-mă de mîna, m-a dus către un om a cărui înfăţişare a atras atenţia mea plină de respect. Acest om era nemuritorul Lomonosov!"

Spectacolele de teatru din Petersburg l-au impresionat puternic pe Fonvizin. Divertismente populare, cu măscărici, existau mai demult în Rusia, dar spectacole de teatru — în adevăratul înţeles al cu-vîntului -— au apărut abia în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, în timpul lui Alexei Mihailo-vici, tatăl lui Petru I. Teatrul lui Alexei Mihailo-vici se limita însă la curte, iar la reprezentaţii

erau admişi numai membrii familiei ţărului şi boierii cei mai apropiaţi. Primul teatru public, accesibil tuturor „amatorilor de spectacole" — înfiinţat în 1702 la Moscova de către Petru I — funcţionase numai patru ani. Un teatru public permanent n-a mai fost reînfiinţat decît după **mai** bine de cincizeci de ani, cu puţin timp înainte de sosirea liceanului Fonvizin la Petersburg.

In anul 1749, elevii Şcolii militare de ofiţeri de infanterie, fii de nobili — şcoală care în secolul al XVHI-lea era o instituţie în genul colegiului de la

Țarskoe Selo) — au pus în scenă, în localul şcolii, piesa „Horev", prima tragedie a lui A. P. Suma-rokov, părintele dramaturgiei ruse. A doua oară, spectacolul a fost reprezentat cu un deosebit succes la palat. Ulterior, în clădirea şcolii şi la palat au fost jucate şi alte piese ale lui Sumarokov. La una din aceste reprezentații, a reuşit să asiste din culise un băiat de negustor, Feodor lvanovici Vol-kov (1729—1763), un talent înnăscut. Cele văzute l-au impresionat atît de puternic, incit la întoarcerea acasă, la laroslavl, F. 1. Volkov a organizat o trupă de actori amatori, deschizînd o listă de subscripții pentru clădirea unui teatru şi începînd să dea reprezentații regulate care atrăgeau un foarte mare nu măr de spectatori. Aceasta a fost prima adevărată instituție teatrală din Rusia, înființată din iniția tivă particulară, şi care i-a atras lui Volkov gloria legitimă de întemeietor al teatrului rus — de „Lomonosov al teatrului nostru", aşa cum îl denumeşte un cercetător. Faima lui Volkov şi a spectacolelor sale a ajuns pînă în capitală, iar trupa lui a fost chemata la Petersburg,.unde a alcătuit nucleul teatrului public permanent, înființat în 1756 sub denumirea de „Teatrul rus pentru reprezentarea de tragedii şi comedii". Sumarokov a fost numit director al teatrului.

Reprezentațiile teatrale l-au impresionat pe tînărul Fonvizin nu mai puțin decît pe Volkov. „Aproape că nu pot descrie impresia pe care a făcut-o asupra mea teatrul" — povesteşte el în memoriile sale. Lui Fonvizin i-a plăcut mai cu seamă jocul vestitului actor comic Şumski care, peste 30 de ani, avea să joace cu un enorm succes rolul Eremeevnei clin comedia „Neisprăvitul", unul din cele mai reuşite roluri ale variatului său repertoriu. La Petersburg, în casa unchiului lor — unde erau găzduiți cei doi frați Fonvizin — Denis lvanovici a avut prilejul să-L cunoască pe Volkov — întemeietorul teatrului rus — şi pe prietenul şi tovarăşul lui de idei, I. A. Dmitrievski, renumit actor rus din secolul al XVIII-lea, cu care D. I. Fonvizin a legat mai **Irrziu** o strînsă prietenie.

) Şcoală pentru nobili, deschisă în primu! deceniu al **secolului** trecut în vederea edncflrli viitorilor înalți funcționari ai **regimului** țarist din **Rusia. (N. red.** rom.)

Impresiile lui Fonvizin la f'etersburg au determinat cariera lui viitoare. De atunci datează pasiunea lui pentru „ştiința literelor", cum era numită în acel timp literatura.

In jurul lui 1760, apar o serie de traduceri ale lui Fonvizin. Totodată,

el scrie şi lucrări originale cu un pronunțat colorit satiric, pătrunse de ideile înaintate ale iluminiştilor din epoca lui.

Activitatea lui A. N. Radişcev reprezenta culmea gîndirii revoluționare ruse din secolul al XVIII-lea. Deşi în ceea ce priveşte critica orînduirii existente, Fonvizin na mers toi aiît de departe ca autorul „Călătoriei de la Petersburg la Moscova", lupta energică a Iui Radişcev împotriva absolutismului şi iobăgiei determină principalul conținut ideologic al activității literare şi sociale a lui Fonvizin.

In 1762, Fonvizin a intrat în serviciul Colegiului Afacerilor Externe. In 1763, a fost transferat pe lingă ministrul I. P. Elaghin, demnitar de vază din timpul Ecaterinei. Elaghin era cunoscut şi ca scriitor. El scria versuri şi traducea mult, iar contemporanii îl socoteau „cel dintîi prozator a! nostru", după I.omonosov. Elaghin avea legături foarte strînse şi cu teatrul, iar in 1766 a şi fost numit în direcția tuturor teatrelor.

Fonvizin, care se mutase la Petersburg **unde-şi** avea slujba, a devenit unul din participanții activi şi permanenți ai cercului' de gînditori înaintați — „liber cugetători" — care se întrunea în casa prințului F. A. K.ozlovski, poet ale cărui versuri erau admirate de tînărul Derjavin. F. A. Kozlovski şi majoritatea membrilor acestui cerc aveau o orientare pronunțat ateistă. După propriile lui cuvinte, Fonvizin trecea drept „ateu".

In acest timp Fonvizin s-a apropiat şi de alți literați cunoscuți, începînd cu Sumarokov — unul din teoreticienii de vază ai clasicismului rus — creatorul unor lucrări remarcabile în aproape toate genurile poetice-literare de pe atunci şi care se bucura de un deosebit prestigiu în rîndurile tinerilor scriitori avansați.

Inteligența ascuțită a lui Fonvizin, spiritul lui satiric caustic, priceperea de a sezisa şi reliefa cu măiestrie laturile ridicole ale oamenilor şi fenomenelor, talentul lui artistic scînteietor şi clocotitor, toate acestea i au creat în cercurile literare ale capitalei şi în saloanele mondene o largă celebritate.

Popularitatea lui Fonvizin a crescut în chip deosebit după ce a dat la iveală prima sa comedie originală — cunoscuta comedia „Brigadirul") — scrisă in anii 1768—1769. Autorul a fost invitat la Peterhoff pentru a citi „Brigadirul" în fața împărătesei Ecaterina a Ii-a. Acest fapt a constituit un îndemn ca piesa să fie citită în repetate rînduri în societatea aristocraților de vază, a moştenitorului

),*,Frigadir"* — grad militar în vechea Rusie (sec. XVII-XVIII), intermediar

Intre colonel şi general. (N. red. rom.)

tronului, **Pavel** Petrovici, iiul Ecaterinei etc. tn urma acestor lecturi, Fonvizin s-a împrietenit cu guvernorul lui Pavel Petrovici, contele Nikita Ivanovici Panin. In 1769, Fonvizin a trecut în serviciul lui Panin, în calitate de secretar, devenind una din persoanele cele mai apropiate şi mai de încredere ale contelui.

Demnitar foarte influent în timpul Ecaterinei, diplomat strălucit în Colegiul Afacerilor Externe, unde avea un rol de frunte, Panin era totodată şi conducătorul opoziției nobililor liberali împotriva „absolutismului" Ecaterinei şi a favoriților ei. Fonvizin împărtăşea pe deplin vederile lui Panin. Cu puțin înainte de moartea lui Panin — după indicațiile direcie ale acestuia — Fonvizin a întocmii un remarcabil document, un fel de testament politic adresat moştenitorului legitim al tronului, Pavel Petrovici, care, în timpul Ecaterinei fusese **înlăturat** de la guvernare. Lucrarea purta titlul „Cugetări asupra legilor obligatorii ale statului", sau după cum o intitulase mai tîrziu P. I. Panin, fratele lui N. I. Panin, „Cugetări despre **nimicirea** oricărei forme de guvernare statală în Rusia şi despre situația şubredă care izvorăşte din acest fapt, atît pentru imperiu cît şi pentru suveranii înşişi".

„Cugetările" cuprind o critică deosebit de aspră a regimului absolutist-iobăgist al Ecaterinei şi al favoriților ei — „favoriți nedemni" — cerînd înfăptuirea unor reforme constituționale şi amenințînd fățiş cu răsturnarea violentă în caz de refuz: „...nu acela care nădăjduieşte să-şi întărească puterea absolută prin neîndestulătoarele legi ale statului este suveranul cel mai puternic. Înrobit unuia sau mai multor robi ai săi, cum poate fi el suveran absolut?... In zadar decretează legi noi, proclamă prosperitatea poporului sau proslăveşte înțelepciunea cîrmuirii sale. O astfel de situație nici nu poate dura mult... La un moment dat, toți caută să rupă lanțurile nesuferitei robii. Şi atunci ce este statul? Un colos care se menține prin lanțuri. Lanțurile se rup, colosul se prăbuşeşte şi se năruie de la sine..."

„Cugetările" lui Fonvizin, violente prin tonul lor, deşi relativ moderate în fond, s-au bucurat mai tîrziu de o mare popularitate în cercurile Societății de Nord a decembriştilor. In cunoscutele sale versuri din „Evgheni Oneghin", Puşkin l-a denumit pe Fonvizin „prietenul libertății", referindu-se probabil la aceste „Cugetări".

Fonvizin se străduia să-şi promoveze concepțiile politice şi sociale şi în operele sale literare. El a acordat o excepțională însemnătate misiunii scriitorului, care poate şi trebuie „să stea de pază binelui obştesc". Scriitorii

„au... datoria să-şi ridice cu putere glasul împotriva abuzurilor şi prejudecăților dăunătoare patriei, în aşa fel încît, cu condeiul **în** mînă, un om de talent, să fie din odaia lui

35

un sfetnic prețios pentru monarhi şi uneori chiar salvatorul concetățenilor săi şi al patriei".

Fonvizin însuşi s-a străduit fără încetare **„să-şî** ridice cu putere glasul" de scriitor-cetățean. Acest „glas" se face auzit în,,Elogiul lui Marc-Aureliu") — traducere publicată în anul 1777 şi în care este descris chipul ideal al împăratului luminat, al filozofului încoronat — în numeroase opere cu caracter publicistic şi satiric, precum şi în comediile sale, în special în renumita piesă „Neisprăvitul", pusă în scenă pentru întîia oară în 1782.

Strălucitul succes al acestei comedii L-a încurajat şi însuflețit pe Fonvizin. In anul următor, 1783, el începe să colaboreze intens la revista „Sobesed-nik **liubitelei** rossiiskovo slova" („Interlocutorul iubitorilor de literatură rusă" — n. t.). Aceastii revistă era editată de prințesa Daşkova, preşedinta Academiei de Ştiințe Ruse, cu participarea activă a împărătesei Ecaterina a Ii-a, care îşi publica aici foiletoanele ei umoristice — „care te îmbie La zîm-bet" — sub titlul general de „Adevăruri şi născociri".

Chiar în primul număr al revistei au început să fie publicate articolele lui Fonvizin.

Renumitele „întrebări" puse de către Fonvizin în „Sobesednik" cu privire la o serie întreagă de probleme arzătoare ale vremii au avut o mare însemnătate politică şi socială.

Fonvizin întreba, de pildă, de ce „mulți oameni de ispravă" sînt in disponibilitate — „la pensie" — iar tot felul de „bufoni", „circotaşi" şi „măscărici' primesc ranguri, şi „încă foarte înalte". Ei ii amintea Ecaterinei că reformele şi proiectele pe care le promisese au rămas doar pe hîrtie, îi ataca pe otcupeicii) care jefuiau țara şi cerea publicitatea procedurii judiciare etc.

Propunînd redacției într-o scrisoare să introducă o rubrică specială permanentă de întrebări şi răspunsuri, Fonvizin — care era, fireşte, informat de colaborarea activă a înseşi împărătesei la această revistă — încerca de fapt să o provoace la o polemică publică asupra problemelor politice arzătoare.

Fonvizin punea aceste întrebări nu numai în numele lui propriu. În perioada dominației absolute a lui Potemkin, favoritul Ecaterinei, dominație care a început după înăbuşirea singeroasă a răscoalei populare de sub

conducerea lui Pugaciov, reprezentanții grupului lui Panin, care revendicau „legi fundamentale" şi o guvernare constituțională, au fost îndepărtați din slujbe. Cu un an înainte, Niki-ta Panin fusese chiar nevoit să-şi dea demisia, iar

) *Marc-Aureliu* — **împărat** romn.i din secolul al II-lea a! erei noastre; trecea drept un monaih luminat şi omenos. (N. red. ruse).

) *Otcupcic* — persoană care, în schimbul unei sume de bani, primea dreptul exclusiv de a strînge de la populație **anumite** venituri ale statului. (N. red. rom)

curînd după aceea încetă din viață. Aproape imediat îşi dădu demisia şi Fonvizin. În „întrebările" ascuțite şi caustice pe care le punea, Fonvizin era purtătorul de cuvînt al grupului opoziționist al lui Panin. Împărăteasa şi-a dat limpede seama de acest lucru. In numărul trei al revistei „Sobesednik" — pe coloana din stînga a paginii — au fost publicate fără semnătură întrebările lui Fonvizin, iar pe coloana din dreapta au fost date răspunsurile „autorului adevărurilor şi născocirilor" — adică chiar răspunsurile Ecaterinei a 1L-a. Provocarea fusese primită, dar răspunsurile erau atît de tăioase şi de amenințătoare, îneît îți tăiau pofta de a mai pune întrebări. Mai mult încă, începînd din acest moment, Fonvizin a fost lipsit de fapt de aproape orice posibilitate de a se manifesta în presă.

In 1788, Fonvizin a încercat să editeze o revistă satirică proprie, sub titlul „Drug cestnîh liudei, iii Starodum, periodiceskoe socinenie, posveaşcennoe istine" („Prietenul oamenilor cinstiți, sau Starodum, revistă periodică închinată adevărului" — n. t.) Fonvizin pregătise material pentru o serie de numere, dar revista n-a văzut lumina tiparuiui. Ea a fost interzisă de căire poliția din Petersburg, care a acționat — lucru vădit — dintr-un ordin de sus.

Un marc interes prezintă scrisorile intime ale lui Fonvizin, scrise în cursul călătoriilor sale în străinătate, în anii 1777-L778 şi 1784-L785. Ele sînt remarcabile prin originalitatea opiniilor scriitorului şi prin atitudinea lui critică față de numeroase fenomene din viața Europei Apusene, atitudine care se deosebea în chip izbitor de ploconirea servilă față de tot ceea ce era străin, caracteristică diverşilor „Ivanuşka" nobili, pe care Fonvizin i-a satirizat caustic în „Brigadirul".

...Ar trebui să renunțăm cu totul la adevăr şi

la bunul simț, dacă am susține că aici nu sînt şi foarte multe lucruri extrem de bune şi demne de a fi imitate. Toate acestea însă, nu mă orbesc în

asemenea măsură îneît să nu văd aici tot atîtea, dacă nu chiar mai multe lucruri, cu totul rele, de care să ne ferească dumnezeu" — scrie Fonvizin în prima lui scrisoare din Paris. Puşkin şi Bielinski au prețuit în chip deosebit scrisorile lui Fonvizin datorită tocmai lucidității cu care el a apreciat numeroase fenomene din viața Europei Apusene.

Trebuie subliniat în scrisorile lui Fonvizin şi interesul lui viu pentru problemele sociale, precum şi descrierea pătrunzătoare a realității dîn Franca, în ajunul revoluției. Fonvizin a descris cu indignare contradicțiile strigătoare ale vieții din Franța, fastul absurd şi risipa claselor guvernante — pe de o parte — şi mizeria înfricoşătoare a poporului, pe de altă parte. El descria hoțiile şi venalitatea generală care domneau în administrație şi în justiție, caracterul abuziv al decretelor cu caracter personal ale

regelui care „calcă în picioare legile", extrema „pervertire a moravurilor" nobilimii şi ale clerului, dependenta acestora de sacul cu bani: „Nici originea, nici onorurile rangurilor nu-i împiedică nicidecum să se coboare pînă la cele mai josnice pungăşii, cînd este în joc cel mai mic interes... Intr-un cuvînt. banii sînt dumnezeul acestui pămînt". Spre deosebire de țăranii ruşi, care aparțineau moşierilor, țăranul francez era socotit persoană liberă. Fonvizin, însă, şi-a dat limpede seama de caracterul pur formal, declarativ, al acestei „libertăți" în cadrul regimului de exploatare: „Primul drept al fiecărui francez este libertatea, dar situația lui reală este sclavia, deoarece săracul nu-şi poate cîştiga existența decît printr-o muncă de rob. Dacă ar vrea să se folosească de prețioasa lui libertate, ar trebui să moară de foame. Intr-un cuvint, libertatea este un cuvînt gol, iar dreptul celui puternic rămîne un drept care stă mai presus de toate legile".

Toate acestea îl îndreptățeau pe deplin pe Bie-linski să spună despre scrisorile lui Fonvizin: „Citindu-le, acest îngrozitor tablou al societății franceze, pe care călătorul nostru!-a zugrăvit cu atita măiestrie, te face să simți apropierea revoluției din Franța").

Nu mai puțin remarcabile sînt scrisorile în care Fonvizin — relatează impresiile sale din Germania. El satirizează cu sarcasm pedantismul „doct" al burgheziei germane, tendința ei către speculații abstracte sau sentimentalismul ei dulceag. Iată, de pildă, ce povesteşte Fonvizin despre Leipzig, centrul erudiției germane din acea vreme: „Acest oraş l-am găsit plin de învăța ii. Unii din ei sînt de părere că meritul lor de căpetenie... constă în faptul că ştiu să vorbească latineşte... Alții, înălțîndu-se cu gîntlul pînă în

ceruri, nu înțeleg nimic din cele ce se petrec pe pămînt... Intr-un cuvînt, Leipzig dovedeşte — fără putință de tăgadă — că erudiția nu dă naştere înțelepciunii".

Oraşele Germaniei, cu castelele lor medievale, mo-horite, străvechi cuiburi ale jafului şi silniciei, i-au făcut lui Fonvizin o impresie penibilă. „Irnaginea-ză-ți o clădire imensă, urîtă şi sumbră, pe un munte înalt şi abrupt" — scrie Fonvizin surorii sale despre castelul din Niirenberg. — **„Pare** că tiranul care a locuit acolo sus a călcat în picioare oraşul şi că s-a cățărat la o asemenea înălțime pentru a se pune la adăpost de disperarea nefericiților locuitori. Intr-un cuvînt, este un castel în care un om cinstit n-ar consimți să locuiască chiar dacă i s-ar oferi toate tronurile din lume". Nu mai puțin sinistre i-au părut lui Fonvizin oraşele K6-tiigsberg şi Frankfurt pe.Oder. „In general, Frank-furt mi s-a părut insuportabil... e teribil de sumbru. Trebuie să te fi născut în acest oraş, sau să

) *V. G. BicUnski* -r- „Opere", M., Goslitizdat, 1948, voi. III, pag. 192.

fi locuit mult timp acolo, pentru ca să te obişnuieşti cu această închisoare". Bilanțul general al impresiilor lui Fonvizin despre Germania este categoric: „îndeobşte, pot spune fără părtinire, că de ia Petersburg la Nirenberg (Niirenberg — n. **aut.),** balanța înclină puternic de partea patriei noastre: aici toate sînt în general mai rele decît la noi... Această convingere s-a înrădăcinat în sufletul meu, orice ar spune alții".

In scrisorile lui din Italia, cxprimîndu-şi admirația față de comorile picturii şi sculpturii al căror subtil cunoscător era, Fonvizin subliniază din nou, cu indignare, mizeria îngrozitoare a oamenilor din popor pe care îi istoveşte asuprirea „sfîntului părinte", papa de la Roma: „...pentru omenire, Roma este iadul pe pămînt. Aici poți vedea oameni zbă-tindu-se în chinuri infernale. Mii de oameni nu ştiu ce este cămaşa. Vara ei umblă aşa cum umbla strămoşul nostru Adam, iar iarna se acoperă cu zdrențe... Iată cum umblă oamenii de aici în timp ce papa şi cardinalii locuiesc în clădiri cum n-au nici cei mai mari suverani"..

Scrisorile lui Fonvizin din străinătate, pătrunse de un patriotism fierbinte, dovedesc admirabilul spirit de observație ai scriitorului şi profunda intuiție istorică care-L caracteriza. Fonvizin era adine revoltat de ignoranța pe care o dovedeau numeroşi Străini, în ceea ce priveşte Rusia: „Mulți aud pentru întiia oară că există Rusia şi că noi vorbim în Rusia o limbă deosebită de a lor". Fonvizin se folosea de orice prilej ca să spulbere această ignoranță. La Paris, la o şedință literară, el a prezentat o comunicare cu privire la

particularitățile şi structura limbii ruse. Această comunicare a atras atenția tuturor şi a stîrnit elogii. Mai mult decît oricare dintre contemporanii lui, Fonvizin avea dreptul de a vorbi despre limba rusă. El a avut un rol deosebit de mare în dezvoltarea limbii literare a prozei ruse. In comparație chiar şi cu „Scrisorile unui ci-lălor rus" ale lui Karamzin, apărute mai tîrziu, claritatea, conciziunea şi simplitatea limbii în caro este scrisă corespondența lui Fonvizin din străinătate, sînt remarcabile pentru acea epocă.

Curînd după întoarcerea **lui** din călătoria din anii 1784-L785, Fonvizin a paralizat. După cîtva timp, starea sănătății i se îmbunătățeşte, dar el nu s-a mai putut restabili pe deplin. Cu toate acestea, pasiunea pentru literatură nu s-a stins în sufletul lui Fonvizin.,

I. I. Dmitriev, cunoscut poet — prietenul şt tovarăşul de idei al lui Karamzin — schițează un sugestiv portret al Iui Fonvizin pe care l-a cunoscut tocmai in preajma morții lui, în casa lui Derjavin.: «Fonvizin a intrat in biroul lui Derjavin, sprijinit de doi tineri ofițeri... Nu mai era stăpîn pe mişcările uneia din mîini... un picior îi era țeapăn... vorbea cu mari eforturi şi fiecare cuvînt îl rostea cu

un glas răguşit şi ciudat, dar ochii **Iul** mari scîn-teiau vioi. In însuflețită discuție asupra unor teme literare la care i-a provocat neîntîrziat pe cei de față, inteligența lui ascuțită şi ageră a strălucit sclipitoare. Fonvizin adusese cu el o nouă comedie „Intendentul" (după cît se pare, Dmitriev se referă **aci** la scurta comedie a lui Fonvizin „Alegerea preceptorului", în care este demascat obiceiul slugarnic al aristocraților ruşi de a angaja străini ignoranți ca educatori pentru copii). Gazdele şi-au exprimat dorința de a asculta această noiuă operă. Fonvizin a făcut semn unuia din însoțitorii săi, iar acesta a citit toată comedia fără să se oprească. In cursul lecturii — fie cu privirea, fie printr-o mişcare a mîinii sănătoase, sau dînd numai din cap — scriitorul sublinia **replicile** carc-i pliceau". In dimineața **următoare,** la 12 decembrie 1792, autorul pieselor „Brigadirul" şi „Neisprăvitul" înceta din viață.

Opera lui Fonvizin a avut o înrîurire uriaşă asupra întregii literaturi ruse de mai **tîrziu.**

In cunoscutul său articol „Satira rusă in secolul. Ecaterinei", Dobroliubov scria: „Literatura noastră a început cu satira, a continuat cu satira şi pîni astăzi se întemeiază pe satiră"). Într-adevăr, curentul satiric a fost unul din elementele cele mai însemnate şi mai progresiste ale literaturii

ruse din secolul al XVIII-Iea.

Literatura de după epoca lui Petru a început cu admirabilele satire ale lui Antioh Cantcmir, primul scriitor din secolul al XVlII-lea, care — după cum spunea Bielinski — „a legat poezia de viață", **începînd** să privească realitatea din timpul său, prin prisma unei atitudini critice şi din punctul de vedere al ideilor social-politice înaintate ale epocii. Cantemir vedea în aceasta o datorie cetățenească şi cu adevărat patriotică. „Tot ceea ce scriu — declara el în prefața uneia din satire — o fac din datorie civică, combătîtid tot ceea ce poate dăuna concetățenilor mei". Spiritul cetățenesc şi patriotismul constituie trăsături inalienabile ale tradiției satirice progresiste, trainice şi neîntrerupte, moştenite de la Cantemir, şi dau un colorit specific întregii literaturi înaintate din secolul al XVlII-lea.

Tendința satirică se manifestă şi în unele opere ale lui Lomonosov; ea se reliefează puternic în opera lui Sumarokov, eminentul **dramaturg** şi poet din secolul al XVIII-lea, în satirele sale, în comedii şi „parabole" — fabule satirice. Dar în Rusia satira a ajuns la o deosebită înflorire în ultima treime a secolului. Această înflorire îşi găseşte expresia cea mai vie în publicistica satirică: în revistele lui V. I. Novikov „Truten", „Jivopiseț" şi „Koşeliok",

(„Peruca"—n. t. •), editate între anii 1769—1774, ca şi în revistele viitorului mare fabulist rus I. A. Krîlov — „Pocită duhov", „Zriteli" („Spectatorul" — n. t.) şi „Sankt-Petersburgski mercurii" („Vestitorul din Sankt-Petersburg" — n. t.) care au apărut între anii 1789-L793. In secolul al XVIII-lea tendința satirică pătrunde aproape în toate formele şi genurile literaturii, în dramaturgie, în roman, în nuvelă, in poem şi chiar in odă.

(Odele lui Derjavin, **„FfeUța" şi** „Demnitarul" aveau elemente satirice, iar cea de a doua un caracter satiric net exprimat).

Dezvoltarea satirei a fost **in** directă şi strînsă legătură cu dezvoltarea întregii vieți sociale ruse şi a gîndirii sociale înaintate din Rusia. Drept urmare, în artă şi-a făcut tot mai **mult** loc prezentarea satirică a realității. Problemele cele mai acute ale timpului, lupta împotriva iobăgiei şi a absolutismului, se aflau pe primul plan.

Pe făgaşul acestui curent satiric, se dezvoltă şi creația tînărului Fonvizin. Primele lui opere originale au fost satire în versuri. „înclinarea spre satiră a apărut la mine foarte de timpuriu" — îşi a-minteşte Fonvizin în a sa „Sinceră spovedanie." --„Operele mele au fost invective violente". Tocmai din pricina ascuțimii lor politice, aceste opere de început ale lui Fonvizin n-au putut fi publicate timp destul de îndelungat şi, în general, s-au păstrat într-

un număr foarte mic, majoritatea doar in fragmente.

Cu toate acestea, două remarcabile opere satirice ale lui Fonvizin din această perioadă, s-au păstrat în întregime pînă la noi. Mai veche este fabula satirică „Vulpea-Predicator", scrisă — după cit se pare — chiar în 1760, însă publicată mult mai **tîrziu**, în 1790. Această fabulă, care abundă într-adevăr în „invective violente", se remarcă printr-un puternic colorit politic-satiric. Ținînd seama de vremea cînd a fost scrisă, se poate afirma, aproape cu certitudine, că această satiră-fabulă a fost prilejuită de moartea împărătesei **EUzaveta** Petrovna. In acest caz, curajul tînărului scriitor este într-adevăr demn de admirație.

Leul, regele animalelor, **a** murii. La funeralii, s-au strîns toate animalele. Necrologul răposatului îl rosteşte vulpea, predicatorul bisericesc al curții:

Preacuvioasa vulpe iese înainte,

Cu chip smerii şi in călugăreşti veşminte,

*Şi pe **amvon,** strigă-n extaz nepotolit:*

O, crud destin! De cine, lumea ai lipsit!),

) *N. A. Dobroliubov* — „Opere complete", M. 1933, voi. II, pag. 138,

) *KoşelLok* — în limba rusă actualii — pungii. In secolul a) XVIII-lea — plasa fină cu care se îmbrăcau cozile perucilor bîrbăteşti, pudrate. (N. red. rom.)

.) **Versurile** din opera lui Fonvizin citate în acest articol, nu fost traduse în rornînețte de C, Argeşanu. (N. rcd. rom.)

Cuvintarea vulpii ii ridică-n slăvi pe răposatul rege, dar, de bunăseamă, toate laudele sint mincinoase ți fă{arnice.

,,Ce laşă!" — spuse către Cline un Sobol —,,L-am cunoscut pe Leu, tiran cu suflet gol Şi rău si prost, cu-a lui putere autocrală îşi sătura doar patima-i nemăsurată, Iar Iranul lui, ol regelui prea btind, demn de-un

altar,

A fost clădit din oase de-animale, doar! Sub cirma lui, alcşii-n slujbe-oynnipotenta Crud jefuil-au dobitoacele-inocenle..."

Ciinele se miră de naivitatea Sobolului: „De ce te miri că dobitoace lăcrimează şi-L linguşesc pe-un dobitoc de mare vază?" şi trage concluzia că aceasta se intîmplă, pesemene, pentru că Sobolul „n-a fost încă printre oameni".

Mai semnificativă şi mai originală este a doua dintre operele satirice ale **lui** Fonvizin: „Epistolă către slugile mele, Şumilov, Vanka şi Petruşka".

Sub forma satirică-umoristică a unei discuții „filozofice" cu slugile sale iobage, Fonvizin ridică problema scopului.ți sensului „acestei lumi", alo universului. Această întrebare, autorul o pune pe rînd slugii **sale** Şumilov, **grăjdantîui** Vanka şi lacheului Petruşka:, r

*Să-mi spui, **Şunulov,** pentru ce-i această lume,*

*Şi dă-mi un **sjgt,** cum să trăiesc in ea anume:*

Diadka) drag, tu mentor şi profesor mi-eşti

Şi tu, de bani şi rufărie-mi îngrijeşti,

De crezi in Domnul sau Satanei dai crezare,

Să mi spui, te rog, de ce-am mai fost creați noi

oare?

De ce mai sint şi ursul, broasca şi babuşca, De ce-au mai fost creați şi Vanka şi Petruşka? Să-mi spui, Şumilov, de ce-ai fost creat chiar tu?

Diadka — naiv şi fricos — refuză pe fată să rezolve această problemă: el nu ştie pentru ce şi de către cine a fost creată această lume. In scî.imb, e ferm convins de statornicia ordinei sociale existente şi a relațiilor iobăgiste, datorită cărora, unora le e sortit să fie pe vecie slugi, iar altora să stăpînească:

Eu ştiu că sintem numai slugi pe veşnicie

Şi toată viața vom munci in silnicie,

Că trebuie averea ta să ți-o păzesc

*Şi să?*m *uit că în puterea-ți mu găsesc.*

Ştiu că-s bărbatul doicii talc cele bune,

De cc-o fi lumea, insă, Vania-ți poate spune..

Autorul urmează sfatul lui Şumilov;*;i* pune aceeaşi întrebare şi lui Vanka, grăjdarul care îl înso:i) Slugă atacată special pe lingă i:ii din Rusia **ţaristă,** (N. red. rom.)

familiilor nobile

teste pe boier în călătoriile sale, stind pe scăuna-şul din spatele rădvanului.

Refuzind să răspundă la întrebarea „pentru ce-i această iunie", Vanka, care a văzut multe în viața lui şi a cutreierat „în lung şi lat" amîndouă capitalele, fiind chiar şi „la palat", este gata să-şi împărtăşească impresiile asupra felului cum i se înfățişează lumea.

In primul rînd, in nimeni şi în nimic nu există „adevăr" şi toată lumea este clădită pe „minciună". Înaintea ochilor autorului, Vanka desfăşoară pe dată tabloul deosebit de viu al acestei înşelătorii generale. Cugetările

filozofice asupra unei teme metafizice, abstracte, se transformă într-o satiră politică usturătoare, deosebit de caustică, întrucît autorul o pune în gura unui țăran iobag.

„Toți popii-nşeală cu minciuni un biet popor, Slugi pe vătafi, vătafii pe stăpinii lui, Stăpînii sc-nşeală intre ci, iar potentații Adesea işi înşeală împărații.

De bani sint lacomi nobilii şi negustorii,

Țărani, soldați, diecii şi judecătorii,

Smeriți păstori ai sufletelor, la chimir.

De la oițe, se trudesc să siringă bir,

Se-nsoară — oițe, mor, sau cresc şi-şi duc amarul,

***Iar** el, pâslorii'Si umplu-ntruna buzunarul.*

Pentru parale-ar înşela cu tontă droaia Pe Creator, atit păstorul cit şi oaia.'... Aşa-i această lume.'"

Vanka îşi sfătuieşte stăpînul să-L intrebe pe lacheul Petruşka:

Ii timp să tac, pălăvrăgil-am de ajuns, Poate Petruşka este-n stare de-un răspuns!

Pentru Petruşka, toată „lumea" apare ca o..jucărie pentru copii":

Cel cu creat a lumea-n firea lui făloasă,

Ne dele drumu-aşa cum laşi păpuşi pe-o masă,

Şi unii zburdă, alții sar sau rid năting,

Iar alții-s trişti, ii arde dorul, alții pling!

Aşa-i această lume.'...

Şi dacă astfel stau lucrurile, **atur.ci** n-ai de ce să te iaşi frămintat de probleme abstracte. Trăind pe lume, trebuie numai să înveți „să-L joci pe aproapele tău" în aşa fel, îneît să tragi pentru tine cil mai multe foloase şi satisfacții posibile:

...iar *viața, mai uşor să ți-o trăieşti, Apucă, prinde şi ia tot ce nimereşti!*

„Apucă, prinde, ia" — iată în ce constă „înțelepciunea" simplă a vieții de toate zilele. Cit priveşte

I

problema teoretică: de ce lumea este creată tocmai astfel, aceasta n-o ştie „nici cel deştept, nici prostănacul". In încheiere, Petruşka propune în ironie stăpînului său să răspundă chiar el la această întrebare:

„...dar dacă dumneavoastră, prin minune, Aflat'Uți pricina aceasta, ne-o veți spune, S-o ştim şi noi.'" — Cu-aceste vorbe a sfirşit, Şi-apoi făcu o

plecăciune umilii. Şumilov şi cu Vanka-ii lăudară Înțelepciunea şi pe rînd se închinară. Şi unindu-şi glasul, laolaltă-au spus apoi Tustrei: — N-ascunde taina asta pentru noi! Ne bucură cu hotărirea ta cea dreaptă Şi ne desleagă taina aceasta prea-nleleaptă.'"

Dar în această problemă învățatul boier se dovedeşte a nu fi mai bine informat decît slugile lui iobage neştiutoare de carte. La rugămințile lor de a rezolva „prea-nțeleapta taină" — pe care el însuşi le-a înfățişat-o — boierul răspunde scurt: „Prieteni, la răspunsu-mi fiți atenți: anume, nici eu nu ştiu de ce-i creată-această lume!"

Cu aceste cuvinte se încheie epistola. Lumea, ca practică a vieții, înseamnă jaf; lumea, din punct de vedere filozofic, este un joc absurd. Acesta este bilanțul observațiilor şi reflecțiilor tînărului Fonvizin însuşi, bilanț pe care i-L sugera realitatea feudală-iobagă, contemporană lui.

„Epistola către slugile mele" este una din cele mai originale opere ale literaturii ruse din secolul al XVIII-lea — o satiră nu numai politică şi socială, clar şi filozofică.

„Epistola" este remarcabilă şi prin personajele care iau parte la originala dispută filozofică. Mai tîrziu, Karamzin avea să declare că şi tărăncile ştiu să iubească. Cu 30 de ani înaintea lui, Fonvizin ne arată că şi slugile iobage — cu toată incultura lor — nu raționează mai prost decît stăpînii.

Este esențial şi faptul că servitorii nu sînt prezentați de Fonvizin în chip unilateral: răspunsurile celor trei servitori sînt distinct individualizate, după cum sînt pe deplin individualizate şi caracterele lor: diadka Şumilov, om cu frica lui dumnezeu şi credincios cu trup şi suflet stăpînilor săi; grajdarul Vanka, cu judecata grosolană dar sănătoasă, care în timpul călătoriilor sale prin cele două capitale, stînd pe scăunelul din spatele rădvanului boieresc, a privit cu atenție oamenii şi şi-a dat seama de valoarea lor; Petruşka, prototipul lacheului, caracterizat prin vicleana lui filozofie de slugă — toți aceştia sînt chipuri luate din realitatea rusă în care trăia scriitorul.

Deşi germeni ai realismului se găseau încă în satirele lui Cantemir şi în unele opere ale lui Sumaro-kov, totuşi „Epistola către slugile mele" a lui Fonvizin constituie una din primele manifestări mai

Însemnate ale elementelor realismului în literatura rusă şi aceasta explică înalta apreciere pe care i-a dat-o Bielinski, subliniind că «„Epistola către Şumilov" va supraviețui tuturor poemelor voluminoase din acea

epocă».)

„Epistola" a jucat un rol deosebit de însemnat **în** istoria literaturii. Puşkin, care a cunoscut-o încă de pe băncile liceului din Ţarskoe Selo, avea să-şi a-mintească în tot timpul, pînă la sfîrşitul vieţii, emoţia pe care i-a dat-o „Epistola". In 1815, sub în-rîurirea directă a acestei satire a lui Fonvizin, Puşkin — care era încă un băieţandru — scria poemul satiric „Umbra lui Fonvizin", în care un număr de versuri parafrazează direct versurile din „Epistolă". Intr-una din ultimele opere ale lui Puşkin, în „Fata căpitanului", se citează direct din „Epistolă", pentru a caracteriza variatele funcţiuni ale Iui Savelici, valetul tînărului Griniov, al cărui prototip este diadka Şumilov al lui Fonvizin. In sfîrşit în aşa-numitul „capitol omis" — din „Fata căpitanului" — figurează un alt servitor iobag al lui Qriniov, căruia Paşkin i-a dat numele de Vanka — după numele grăj-darului din „Epistola" lui Fonvizin — şi în cuvintele căruia răzbat accente de revoltă. Acest servilor trece de partea lui Pugaciov.

Mai tîrziu, Fonvizin a trecut de la poezia satirică la satira în proză, de tipul schiţelor şi scrisorilor care se publicau în revistele lui Novikov. Pro-pria-i revistă satirică, „Prietenul oamenilor cinstiţi sau Starodum", pe care o proiectase Fonvizin, trebuia să cuprindă mai cu seamă astfel de scrisori.

In afară de „scrisorile" tradiţionale, cu conţinut satiric, Fonvizin elaborează şi noi forme de satiră, remarcabile prin ingeniozitatea lor. Aşa este, de pildă, „Gramatica generală de curte", pe care a **întocmit-o** în jurul anului 1783. Intr-o formă originală de întrebări şi răspunsuri, sub pretextul explicării termenilor gramaticali principali şi al expunerii regulilor gramaticale — Fonvizin face o critică extrem de tăioasă a curţii Ecaterinei a Il-a.

„Ce înseamnă gramatica de curte?" — spune prima întrebare. Acestei întrebări, îi urmează răspunsul: „Gramatica de curte este ştiinţa de a linguşi cu dibăcie prin viu grai şi în scris". — „Ce înseamnă a linguşi cu dibăcie?" — „înseamnă să spui şi să scrii o astfel de minciună, îneît să fie plăcută celor sus-puşi şi folositoare linguşitorilui". — „Ce este minciuna de curte?" — „Ea este expresia unui suflet ticălos în faţa unui suflet înfumurat". Mai departe, se arată că „sufletele ticăloase" se împart în şase genuri şi se face o caracterizare precisă şi caustică a fiecărui gen. La întrebarea „Ce este numărul", urmează răspunsul: „La curte, numărul înseamnă un calcul: pentru cîte ticăloşii faci, atîtea foloase tragi". La întrebarea „Ce diviziune a

cu) *V. G. Bielinski* -,.Opere", M., Goslitizclal, 1948, voi. III, pag. 192.

vintelor se poate observa la curte?" urmează răspunsul: „Cuvintele obişnuite se împart în monosilabice, bisilabice, tnsilabice şi polisilabice. Monosilabice, cum sînt: da, prinț, rob. Bisilabice, cum sînt: tare, favor, demis. Trisilabice, ca: milostiv, dărui, linguşi. In sfîrşit, polisilabice, cum ar îi de pildă: „prealuminatul". La întrebarea „Din ce fel de fiinţe este alcătuită de obicei curtea", se dă răspunsul: „Cu-vîntătoarc şi necuvântătoare". — «Ce se înțelege prin „cuvîntătoare"» — «Prin „cuvântătoare" se înţeleg persoanele sus-puse,.care — de cele mai multe ori — provoacă printr-un simplu sunet, printr-o singură deschidere a gurii, gestul de care au nevoie din partea necuvântătoarelor...»

Problema declinării este lămurită astfel: „Declinarea la curte înseamnă înclinarea celor tari spre ne- " ruşinare, iar a celor slabi spre ticăloşie. Dealtfel, mulți boieri socotesc că, față de ei, toţi ceilalţi se află la cazul acuzativ, iar bunăvoința şi protecția lor se obţin de obicei la cazul dativ, adică prin daruri".

După cum se vede, „Gramatica generală de curte" este o mică capodoperă satirică, un fel de succintă trecere în revistă, satirică, a aroganței şi samavolniciei şefilor şi atotputernicilor, precum şi a linguşirii şi slugărniciei subalternilor.

In operele satirice ale lui Fonvizin, ies limpede la iveală două trăsături care ii caracterizează ca scriitor: darul de „a rîde cu voioşie şi totodată cu sarcasm"), uriaşul talent de umorist şi de satiric, şi pe de altă parte excepționalul spirit de observație al unui artist realist care ştie să sezisează trăsăturile caracteristice ale realității şi să-şi redea impresiile cu o deosebită expresivitate artistică.

Fonvizin însuşi povesteşte că avea darul „de a imita gesturile multor oameni şi de a vorbi cu glasul lor... II îngînam pe răposatul Sumarokov — pot spune — cu măiestrie şi vorbeam nu numai cu glasul lui, dar şi cu mintea lui, aşa îneît el însuşi n-ar fi putut rosti cu propriul lui glas alte cuvinte".

Aceasta era o calitate şi a lui Fonvizin-artistul. Ea se manifestă admirabil încă în primele lui opere, ca „Epistola către slugile mele". Dar această însuşire se dezvoltă şi se desăvîrşeşte în dramaturgia lui Fonvizin, în cele două vestite comedii — „Bri-gadirul" şi „Neisprăvitul".

Spectatorul rus a cunoscut comedia încă din timpul lui Petru I. In primul toatru public, organizat de către Petru I, se reprezentau comedii

traduse din alte limbi. Încă de pe atunci, se bucurau de o mare popularitate aşa-numitele intermedii — mici scene comice care se adresau publicului celui mai larg. Foarte primitive — atît din punct de vedere literar, cît şi teatral — intermediile. uneori grosolane,

) *V. G Bielinski* — „Opere", M., Goslitizdat, 1918, voi. II, pag. 102.

dar pline de viață şi de voioşie, erau pătrunse de umor şi de un spirit satiric popular. Ele se caracterizau de asemenea printr-o mare simplitate a limbii, apropiată de limba vie a poporului.

Comedia originală, în adevăratul sens al cuvîntu-lui, a apărut în Rusia cu foarte puțin timp înainte de începutul activității literare a lui Fonvizin, cu mai puțin de 20 de ani înaintea „Brigadirului".

Primele comedii ruse au fost trei piese de Sumarokov, scrise succesiv în anul 1750 şi puse în scenă tot atunci. Totuşi, caracterul lor original era încă foarte relativ. Scrise după modele străine, comediile lui Sumarokov — deşi aveau pretenția că zugrăvesc viața rusă — erau foarte departe de realitatea concretă, fapt care n-a întîrziat să provoace o îndreptățită nemulțumire şi reproşurile contemporanilor.

In 1760, dramaturgul V. I. Lukin a făcut o aspră critică comediilor din prima perioadă de creație a lui Sumarokov. El îşi învinuia predecesorul că aceste comedii „au fost scrise într-un chip nefericit, după scriitori străini, şi introduse aproape cu de-a sila în limba noastră". Acest fapt se oglindea atît în nu mele neruse pe care Sumarokov le-a dat personajelor ruseşti din comediile sale — în pofida celui mai elementar adevăr al vieții — cît şi în introducerea unor aspecte cu totul neobişnuite în viața rusească de toate zilele, preluate mecanic de la modelele străin-.[1]. Lukin însuşi era de părere că n ar fi sosit încă timpul pentru apariția unei dramaturgii ruse cu totul originale. „Trebuie neapărat să împrumutăm" — declara el pe față. Lukin căuta însă să împrumute într-un chip „fericit", înlăturînd cu grijă din piesele sale toate trăsăturile străine de realitatea rusă. Această prelucrare a originalelor străine era denumită de Lukin „adaptare la moravurile ruseşti".

Aceasta era situația în domeniul comediei ruseşti, înaintea lui Fonvizin. Lukin era secretarul aceluiaşi Elaghin, la care îşi făcea serviciul şi tinărul Fonvizin. Raporturile personale dintre Fonvizin şi Lukin erau foarte puțin amicale, dar ideile lui Lukin asupra teatrului au fost la început împărtăşite şi de Fonvizin. Mai mult încă, tocmai Fonvizin a fost cel dintîi care, în 1764, s-a manifestat pe tărîmul teatrului cu o piesă..adaptată moravurilor ruse" — comedia în versuri „Korion". Spre deosebire de Lukin,

Fonvizin nu s-a mulțumit cu aceasta. De la „adaptarea" originalelor străine la moravurile ruseşti, el a trecut în scurt timp la crearea dramaturgiei naționale ruse, cu adevărat originale.

Apariția piesei „Brigadirul" a marcat nu numai naşterea dramaturgiei originale a lui Fonvizin, dar şi a dramaturgiei naționale ruse în general.

Încă la începutul piesei sale, scriitorul ne introduce în miezul vieții şi al moravurilor moşierilor şi funcționarilor ruşi. „Brigadirul" lui Fonvizin începe prin ample indicații scenice, care lămuresc foarte precis şi concret regizorul:

41

li

Scena reprezintă o cameră în stil rustic. *„Briga-dirul",* îmbrăcat in surtuc, se plimbă funrind. *Fiul* ***tai,*** in halat de casă şi cu o tichie pe cap, bea ceai, fandosindu-se. *Consilierul,* îmbrăcat într-un kaza-kin), răsfoieşte un calendar. In partea opusă a scenei — o măsuță cu un servici de ceai, iar lingă măsuță *Consiliereasa,* în toaleta de dimineață (o rochie de casă, lungă, şi cu o scufă pe cap), toarnă ceai în ceşti, fandosindu-se. Ceva mai departe, sade *doamna Brigadir,* care împleteşte un ciorap..." Mai mult încă, amănuntele vieții de toate zilele, detaliile costumelor, ale atitudinilor şi gesturilor care sint indicate aici, ne dau deindată o idee limpede asupra personajelor piesei şi le caracterizează exact.

Fiecare din personaje se dezvăluie şi S? caracterizează cu deosebit relief, chiar de la primele cuvinte pe care le rosteşte. Iată începutul primei scene:

„CONSILIERUL (răsfoind caSendarul): Aşadar, cu ajutorul lui dumnezeu, la douăzeci şi şase facem **nunta,** FIUL: Helas!).

BRIGADIRUL: In ordine, dragă vecine. Cu toate că ne cunoaştem de curînd, nu m-a lăsat inima sâ nu mă opresc la dumneata Ia moşie cu nevasta şi cu fecioru-meu, in drum de la Petersburg spre casă. Un consilier ca dumneata merită să fie prietenul unui brigadir. Dealtfel, am şi început să mă port față de dumneata aşa, mai simplu, fată etichetă. CONSILIEREASA: Nouă, domnul meu, nu ne plac fasoanele. **Aici,** la țară, noi nu ținem la "etichetă. **D-NA** BRIGADIR: Lasă, maică! Ce să mai umblăm cu farafastîcuri, cînd dumnealui **(arată** spre **Consilier)** cu voia domnului, vrea să-şi dea lata — pe fata dumitale vitregă — după Ivanuşka al nostru... Ca să nu-L mîniați pe dumnezeu, s-ai cuveni ca odată cu binecuvîntarea părintească să-i mai

dați şi ceva zestre. Dă-lc incolo de farafastîcuri!

CONSILIEREASA: **Mare** noroc pe capul Sofiei! Se mărită cu un om care a văzut Parisul. O, draga mea, ştiu destul de bine ce înseamnă să trăieşti alături de un soț care n-a fost la Paris. FIUL (ascultă atent, apoi, scoțîndu-şi tichia din cap): Vă mulțumesc pentru considerațiune! Mărturisesc, madame, că aş fi[1] preferat şi eu să am o soție cu care să pot vorbi numai franțuzeşte. Conviețuirea noastră ar fi fost mult mai fericită)".

Nu mai puțin expresiv — pentru caracterizarea fiecărui personaj — este schimbul de replici care urmează aproape imediat după fragmentul pe care L-arn citat, şi care se discută despre ceea ce este folositor pentru un tînăr să citească. „Atîta doar, că trebuie

) Un **fel** de caftan cu guler înalt şi cu cule de la talie în jos. (N. red. rom.)

) Din nenorocire! (în limba francezi) (N. trad.)) Fragmentele din piesele „Brigadirul" şi,,Neisprăvitul" citate în acest articol stnt traduse în rornîneşte de Ta-mara Gane. Vezi — *D. l. Fonvizin* — Teatru, Ed. Cartea rusă, 1953. (N. red. rom.)

să te apuci de treabă, să înveți mai multă carte!" se adresează Consilierul viitorului **său** ginere, Ivanuşka, fiul brigadirului.

„FIUL: Adică, ce fel de treabă? Ce s:i învăț BRIGADIRUL: Ce să înveți? Regulamentul militar,

de pildă...

CONSILIERUL: Trebuie să cercetezi mai cu seamă, codul şi ucazurile! Dacă ştii sa le dai de rost, cînd ai s-ajungi judecător, dragă ginere, să **ţtii** că n-ai să mori cerşetor.

D-NA BRIGADIR: N-ar fi rău să te mai uiți şi prin socoteli ca să nu te laşi păcălit de fel de fel de pungaşi. N-are să ți se întîmple să **dai** cinci copeici acolo unde ar trebui să **dai** numai patru şi o para.

CONSILIEREASA: Mai ales nu-ți împuia capul cu altceva decît cu romane galante... Nu merită să te oboseşti cu fel de fel de ştiințe. N-ai idee cum te cultivă asemenea cărți 1 Dacă nu le citeam, riscam să rămîn toată viața o proastă. FIUL: Aveți dreptate, madame! Vous avez raison! ') Dealtfel, n-ani citit fn viața **mea** alfeeva, decit romane... De aceea am şi ajuns aşa cum **mă** vedeți!"

Personajele rupte din viață din comedia „Brigadirul" au zguduit literalmente pe contemporani, care pînă atunci nu văzuseră încă nimic asemănător pe scena rusească.

Despre blinda şi prostuța soție a Brigadirului, Akulina Timofeevna, care se teme grozav de brutalul ei bărbat şi admiră din toată inima pe imbecilul ei fiu, însuşi Fonvizin spunea că acest personaj este zugrăvit după un „original" viu, o cunoştință a lui din Moscova. În acelaşi timp hibă, autorul a ştiut să dea aci-stui personaj concret o semnificație largă, generalizatoare. Astfel, Nikita Panin îi spunea cu admirație autorului: „Văd... că cunoaşteți foarte bine moravurile noastre, deoarece d-na Brigadir a dumneavoastră e ruda noastră, a tuturora... Nimeni nu poate spune că nu are o astfel de Akulina Timofeevna drept bunică, mătuşă sau altă rubedenie".

Sînt tipice şi celelalte personaje satirice a!e comediei. Aşa este, de pildă, cosmopolitul Ivanuşka

— fiu de nobil — care se ploconeşte in fața **a** tot ce e străin, unul din „vițeluşii" care — după expresia uneia dintre revistele satirice ale Iui Novikov

— după ce au stat in „țări străine", s-au întors de acolo „boi adevărați". Tipică este Consilierea,], fandosită şi risipitoare, care are grijă numai de mode — un fel de echivalent feminin al **lui** Ivanuşka — şi care îşi bate joc de fidelitatea conjugală, fiindu-i ciudă că s-a născut în Rusia, şi nu la Paris. — Tipic este soțul ei — Consilierul dibaci şi hoț — care şi-a strîns „sumuşoara", „prin puterea ucazurilor", şi a demisionat îndată după

) Aveji **drept** a **Ic** ' **(In** limba franceză,) (N.

i J

apariţia proclamației din 1762 împotriva mitei. Un bigot fățarnic, care serveşte mereu citate din slînta scriptură.,

Tipic este, în sfîrşit, Brigadirul, soldățoi grosolan si ignorant, strămoş literar direct al lui **Skalozub** din comedia lui Griboedov.

Veridicitatea şi caracterul tipic al acestor personaje sînt confirmate mai cu seamă de faptul că aproape toate tipurile au devenit în scurt timp populare, pătrunzînd temeinic în uzul revistelor satirice ale lui Novikov. Numeroase pasaje şi expresii din „Brigadirul" au dobindit **o** largă răspindire, asemănătoare cu aceea a zicalelor populare. După ce făcuse primele lecturi ale comediei sale, Fonvizin a aflat că „întregul Petersburg este plin de ea", iar,,multe vorbe de spirit" din comedie sint „întrebuințate în conversație"...

Lui Fonvizin i-au reuşit mai puțin însă, fiind mult mai palide, figurile eroilor pozitivi din „Brigadirul", Sofia şi Dobroliubov. În general vorbind, ca

piesă, comedia „Brigadirul" este încă s'abă în multe privințe. Ca să **folosim** cuvintele lui Bielinski, piesa lui **Fonvizin** nu reprezintă deocamdată decît „rodul sforțărilor pe care le face satira ca să devină comedie". Intriga ei este încă (lestul de primitivă. Piesa constă din dialoguri care se reduc în special la mărturisiri reciproce de dragoste. Ceea ce am putea numi acțiune, nu apare decît la sfîrşitul piesei, cind — luindu-şi nevasta şi feciorul — brigadirul părăseşte indignat moşia consilierului. Toate aceste cusururi sint însă compensate de figurile vii şi tipice ale personajelor.

F. Engels arăta că într-o operă literară realistă, tipizarea în zugrăvirea caracterelor omeneşti trebuie să se îmbine cu «individualizarea strictă: „fiecare (personaj — n. t.) este un tip, dar totodat-i şi un anumit individ, un..acesta" — cum se exprimă bătrînul Hegel...;i) Fonvizin a şitut cel dintîi în Rusia să zugrăvească astfel de tipuri în „Brigadirul" şi, mai lît'ziu, in „Neisprăvitul". In aceasta constă însemnătatea excepțională a creației lui Fonvizin pentru întreaga dezvoltare ulterioară a literaturii ruse.

Apariția comediei „Brigadirul" a constituit **un** puternic impuls pentru dezvoltarea dramaturgiei ruse. „Comedia lui a fost prețuită pe bună dreptate de atîția oameni inteligenți şi competenți, îneît nici Moliere, în Franța, n-a cunoscut şi nici n-ar fi dorit o mai bună primire pentru comediile lui", — scria în 1770, despre „Brigadirul", N. I. Novikov, **editorul** revistei satirice „Pustomeli" („Palavragiul" — n.t.)- După „Brigadirul", apar o serie întreagă de comedii ruse de moravuri şi aşa-numite „opere comice".

•) *K. Marx—F. Engels* — Despre artă şi **literatură, E.P.L..P, 1883, pag. 132.**

Puşkin spunea despre Fonvizin că este „rus din cap pînă în picioare". „Rusească din cap pină-n picioare" este şi comedia lui, „Brigadirul". Această caracterizare corespunde, într-o şi mai mare măsură, celeilalte piese a lui Fonvizin — celebra comedie „Neisprăvitul" — care reprezintă apogeul artistic al creației sale.

Comedia „Neisprăvitul" a fost scrisă după mai bine de zece ani de la data cind Fonvizin a terminat „Brigadirul". „Neisprăvitul" a fost reprezentat pentru întîia oară în 1782. Dar nici după terminarea lui, Fonvizin nu s-a putut despărți de personajele, pe care le crease: revista pe care o proiecta, urma să poarte numele lui Starodum şi să cuprindă, în mare parte, corespondența dintre acesta şi celelalte personaje din „Neisprăvitul", corespondență în care se dezvăluia felul cum sa desfăşurat mai departe viața lor.

Una din principalele probleme care i-au frămîntat pe iluminiştii ruşi din secolul al XVIII-lea, a fost problema educației, a făuririi unor noi generații de oameni ruşi instruiți, înaintați.

tn creația lui Fonvizin, problema educației tineretului ocupă de asemenea un loc însemnat. „Aceasta se întîmplă din pricina educației" — declară Dobroliubov, personajul pozitiv din „Brigadirul". — „Din nefericire, n-am primit educație" — se plînge Sorvanțov, personaj din „Discuție la prințesa Hal-dina", o altă operă satirică a lui Fonvizin. Aceeaşi temă este tratată în ultima operă a lui Fonvizin — comedia neterminată „Alegerea preceptorului". Dar şi mai concret, mai amplu şi mai profund, această temă este dezvoltată in „Neisprăvitul", unde educația, sau — mai bine zis — lipsa unei educații cit de cît normale a prostănacului Mitrofanuşka, flăcău în toată firea, sînt înfățişate într-un puternic colorit satiric. Mitrofanuşka nu este numai produsul unei educații dăunătoare. Fonvizin ne înfățişează această educație însăşi ca rezultatul organic al întregului fel de viață, al moravurilor şi al vieții sociale — ale feudalilor „nărăviți în rele", de tipul Prostakovilor şi al Skotininilor.

Ivanuşka din comedia „Brigadirul" n-a primit nici **un** fel de instrucțiune pînă la plecarea lui în străinătate. „Uite, Ivanuşka al nostru demult a împlinit douăzeci de ani — să nu-i fie de deochi — şi nici **n-a** auzit de gramatică" — spune Brigadirul despre fiul lui. Părinții îl pun pe Mitrofanuşka să învețe gramatică, dar încercarea nu dă nici un rezultat, „Prin hrană sufletească, ei înțelegeau numai mînca-rea", povesteşte Sorvanțov despre părinții lui, în „Discuție la prințesa Haldina". In „Neisprăvitul", tabloul unei astfel de educații ne este înfățişat **prin** personajele înseşi..„Vedem astăzi urmările nefaste

ale unei educații proaste" — spune Starodum în actul al cincilea, făcînd oarecum bilanțul celor petrecute în fața spectatorilor.

Totodată tabloul pe care ni-L înfățişează „Neisprăvitul'' este, prin conținutul lui, mult mai amplu decît descrierea unei educații dăunătoare pur şi simplu. Aici nu este vorba numai de faptul că Mitrofanuşka primeşte o instrucțiune dăunătoare, dar însuşi mediul în care el creşte îl face să fie aşa cum este. Din fragedă copilărie, Mitrofanuşka vede în jur numai exemple proaste. Comedia se încheie cu cuvintele lui Starodum care, arătînd spre Prostakova, spune: „Iată urmările nefaste ale unei purtări lipsite de omenie!" Dintr-o piesă despre educație, prima comedie satirică cu caracter social din

Rusia se transformă într-o piesă despre comportarea inumană a moşierilor feudali.

In comedia „Neisprăvitul" a lui Fonvizin, apare în toată amploarea lui tocmai acest tablou al neomeniei moşierilor sălbatici, **abrutizaţi** şi **ignoranţi.**

Puterea inumană a moşieriței — ignoranta stă-pînă de iobagi, rea față de oamenii slabi şi lipsiți de drepturi, căzuți sub odioasa ei putere — alcătuieşte oarecum leit-motivul întregii piese.

Ca un fel de introducere se desfăşoară prima scenă a piesei, celebra scenă dintre Prostakova şi Trişka, improvizatul ei croitor iobag, căruia i s-a dat să coasă un caftan, pentru „coconul" boierului în vîrstă de 16 ani:

«D-NA PROSTAKOVA (către Trişka): Ia vino încoace, vită încălțată! Nu ți-am spus, ticălosule, să faci caftanul mai lărg'if? Mai întii, copilul creşte şi apoi, chiar şi aşa, fără să-L strîngă caftanul, e destul de firav. Hai, vorbeşte odată, nătă-răule, să aud, ce mai ai de spus?

«TRIŞKA: Păi, să vedeți, cucoană, eu am învățat meseria doar de unul singur. V-am spus de la început: „Vă rog să dați caftanul la un croitor... de meserie".

«D-NA **PROSTAKOVA:** Ce, parcă trebuie să fii nu-maidecît croitor, ca să faci un caftan mai de doamnc-ajută? Auzi, ce judecată de dobitoc!

«TRIŞKA: Păi, croitorul a învățat meserie, cucoană! Nu ca mine...

«D-NA PROSTAKOVA: Poftim, uite că mai are nas să se întindă şi la vorbă. Croitoria se învață unul de la altul, ăsta de la celălalt... Dor ia să te întreb, mă rog, ăl dintîi croitor de la cine a învățat, hai? Vorbeşte, dobitocule!

«TRIŞKA: Păi, ăl dintîi, cred că lucra mai prost decît mine».

Fizionomia sălbaticei stăpîne de iobagi, care la tot pasul le spune „vite" oamenilor de sub puterea ei — ea însăşi fiind aceea care a pierdut orice trăsături omeneşti — întreagă această fizionomie se

dezvăluie dintr-o dată. In continuare personajul apare în toată goliciunea-i mîrşavă şi dezgustătoare. Să amintim numai amara ironie cu care Eremeevna, dădaca iobagă a lui Mitrofan — devotată cu trup şi suflet băiatului pe care L-a crescut — vorbeşte despre „favoarea" boierească de care se bucură pentru osteneala ei: „Cu cîtc cinci ruble pe an şi cu cîte cinci palme pe zi".

Să amintim vestita replică a Prostakovăi raspun-zînd cînd află că fata din casă, Palaşka, s-a îmbolnăvit şi zace in pat de dimineață: „Zace? Auzi, bestia, zace! Parcă ar fi de viță nobilă!"

„Ai auzit, frate, ce viață duc slugile pe-aici?" — îl întreabă unul dintre „profesorii" lui Mitrofanuşka, Kuteikin — un seminarist cu studiile netermi-nafe — pe colegut său, fostul soldat Țîfirkin. „Ori-cît de veteran ai fi tu în războaie, te apucă groaza de asemenea comandanți". — „Auzi vorbă! Cum să nu fi auzit — răspunde Țîfirkin. — Păi am văzut cu ochii mei răpăieli de foc, cîteva ore în şir, zilnic".

Despre acestea vorbeşte Prostakova în persoană, care răspunde cu o naivitate cinică funcționarului Pravdin, care auzise de brutalitățile ei şi se hotă-rîse să Ie pună capăt. „Eu singură trebuie să mă descurc în toate, taică" — se laudă ea. — „Din zori şi pînă-n noapte mi mi tace gura şi mîinile mele nu ştiu ce-i hodina... Acu' ocărăsc, acu' pleznesc! Numai aşa se ține casa, tăicuțule!"

Şi, într-adevăr, Prostakova este principala figură, personajul central al piesei, un fel de axă, în jurul căreia se învîrteşte micul şi dezgustătorul univers al familiei e. Atunci cînd se prezintă rînd pe rînd bogatului unchi Starodum, rudele ei se recomandă pe bună dreptate: „Eu sint fratele surorii mele"... „Eu sînt bărbatul soției mele". „Iar cu sînt băiatul mamei". Acest faimos joc de replici a dobîndit în Rusia o largă răspîndire, devenin'd proverbial, ca şi numeroase alte expresii din „Neisprăvitul": „Nu mi-e de-nvățat, ci mi-e de-nsurat!"[1] sau „Inspăimîntîndu-se de abisul înțelepciunii-Lgyorîte din

cărți" etc.

In „Brigadirul", Fonvizin a ridiculizat şi demascat satiric o serie întreagă de aspecte negative din viața şi moravurile moşierimii şi ale funcționărimii: stupida, nemăsurata ploconire față de tot ce e străin (Ivanuşka, Consiliereasa), ignoranța grosolană (Brigadirul), corupția, fățărnicia şi cinismul (Consilierul).

In „Neisprăvitul", el **a** atacat principala racilă a timpului — iobăgia.

In necruțătoarea demascare satirică **a** samavolniciei şi violenței **iobăgiste** pe care le întruchipează moşiereasa Prostakova — despot crud şi furios — a stupidului ei frate, cretinul Skotinin — pe care-L preocupă numai porcii **şi-şi** consideră iobagii mai prejos decît vitele — în figura lui Mitrofan, bădaranul de 16 ani, abrutizat, îmbuibat şi imbecil, întrunind toate monstruoasele trăsături ale mamei şi ale unchiului — iată în ce constă marea însemnătate a comediei „Neisprăvitul", atît din **punct** de vedere social şi literar, cît şi din punctul de vedere al cunoaşterii artistice a realității.

Figurile celor doi Prostakovi, **a** lui Mitrofanuşka şi a lui Skotinin, sînt

zugrăvite prin exagerare gro-tescă şi devin ridicule, dar aceste caricaturi reprezintă totuşi imagini înspăimîntător de fidele ale lealității din acel timp.

In comedia „Neisprăvitul" Fonvizin a scos în mod conştient în relief şi uneori a exagerat în sens comic figurile, moşierilor iobăgişti. Acest procedeu a exprimat cu o adîncă veridicitate conținutul monstruos şi sălbatic al unui fenomen social-istoric determinat — iobăgia din Rusia. Crearea acestor figuri a' constituit una dintre cele mai însemnate realizări ale literaturii noastre din secolul al XVIII-lea. In felul acesta Fonvizin a deschis drum lui Gogol şi Saltîkov-Şcedrin.

Puşkin socotea, pe drept cuvînt, că principala forță a lui Fonvizin — ca satiric — constă în priceperea de a-i face pe cititori şi spectatori să rîdă. In această privință, Puşkin era de părere că — dintre toți scriitorii ruşi — numai Gogol îl putea egala pe Fonvizin. „Cît am fost de surprinşi de cartea aceasta rusească care ne făcea să **rî-**dem, pe noi, care n-am mai rîs din vremea lui Fonvizin!" — scrie Puşkin în legătură cu apariția volumului lui Gogol, „Serile în cătunul de lîngă Dikanka". Dar Puşkin sublinia totodată că rîsul lui Fonvizin cuprinde şi o uriaşă forță demascatoare. „Frate al libertății sfinte" — astfel îl numeşte Puşkin pe autorul „Neisprăvitului" în primul capitol din „Evgheni Oneghin". Şi în „Epistola către cenzor", referindu-se la „Neisprăvitul", scria că „minunatul satiric a țintuit ignoranța la stîlpul infamiei..."

La rîndul lui, Gogol sublinia că în „Neisprăvitul", Fonvizin dezvăluie spectatorilor „rănile şi racilele socieiății noastre, gravele abuzuri din țara noastră care, prin forța necruțătoare a ironiei, sini **infaţi-**şate în toată evidența lor zguduitoare". A. M. Gorki **a** completat admirabil aceste cuvinte, **pfecî-**zînd — de pe pozițiile marxism-leninismului — în ce constau aceste „răni şi racile": «„Neisprăvitul" a scos la lumina zilei şi a înfățişat pentru întîia dată pe scenă, putreziciunea iobăgiei şi înrîurirea ei asupra nobilimii descompusă spiritualiceşte, degenerată şi coruptă tocmai de către robia în care se **află** țărănimea»). Văzînd-o pe scenă, pe Prostakova, spectatorii din timpul lui Fonvizin şi-o aminteau, probabil, involuntar pe Saltîkova, moşierița de **trist** i celebritate care a ucis în chinuri aproape 140 de

) *A M. Gorki* - **„Istoria** literaturii ruso", **M., GbslHizdal, 1939,** pag **22.**

țărani iobagi care îi aparțineau (paralela era sugerată poate de către Fonvizin însuşi prin consonanța numelor: Prostakova-Saltîkova).

Din punct de vedere cronologic, forța de cunoaştere artistică, nemaiîntîlnită în Rusia pînă atunci, „evidența zguduitoare" cu care ne este

înfățișată realitatea iobagă în „Neisprăvitul", fac din această comedie a lui Fonvizin prima operă realistă a dramaturgiei ruse.

Prostakova, Mitrofan, Skotinin au continuat să fie caractere tipice şi mult mai tîrziu decît timpul cînd au trăit. La aproape 50 de ani după prima reprezentație a comediei „Neisprăvitul" — prin gura unui personaj din aşa-numitul său „Roman în scrisori" — Puşkin făcea următoarea remarcă despre moşierii provinciali din timpul său. „Pentru ei, încă n-au trecut vremurile lui Fonvizin, iar în mijlocul lor înfloresc tot felul de Prostakove şi de Skotinini". In „Evgheni Oneghin", printre moşierii care-i vizitează pe Larini cu prilejul unei onomastici — poetul aduce şi pe Skotininii îmbătrîniți, împreună cu numeroasa lor prăsilă:

'Skotininii, percche-naltă,
Cu toți copii laolaltă,
De la mai mare la mai mic.)

Iar în varianta inițială a uneia dintre strofele romanului, Puşkin o compara pe mama Larinilor de-a dreptul cu Prostakova:

Fâclndu-şi treburi şi tabietul, Ca şi Proslakova, treptat Ea a descoperit secretul Ca să-l strunească pe bărbat.

In poezia „Soția tezaurierului din Tambov", Lermontov îl aduce pe Mitrofan „la un mic **whist'¹**), în casa tezaurierului:

vezi în haine strălucit» Pe Mitrofanul actual, Tot semidoct si necioplit e Şi lot cretin şi imoral.

Menționăm că printre oaspeții tezaurierului figurează încă unul aproape identic cu un personaj din „Brigadirul" — un consilier „de moravuri, păzitor şi bîrfitor inofensiv".

Personajele din „Neisprăvitul" au supraviețuit realității iobage care le-a dat naştere şi i-a crescut, întrucît rămăşițele iobăgiei s-au menținut şi după **1861**).

) Traducere de George I.esnea. Vezi *A. S. Puşkin* —,.Ev-**gheni Qneghln", Ed..**.Cartea Rusii", lPS.î, **pftgi!**1U. (N[T]. red. rom.).

) Joc de '.firii. **(N.** red. rom.).

) **In 1861,** guvernul țarist, înfricoşat de răscoalele **ţTir**ă-**rieşti** împotriva moşierilor, s-a vflzul nevoit să desființeze iobăgia în Rusia. (N. red. rom.).,

1

In 1870, Saltîkov-cedrin sublinia in repetate rîn-duri că „Mitrofanuşka nu poate fi socotit nici astăzi un anacronism („Scrisori către mătuşica").

„Milrofanii nu s-au schimbat" — seria tot Şcedrin în „Domnii din Taşkent".

Mai tîrziu, în jurul lui 1880, Saltîkov-Şcedrin introduce în lucrarea sa, „Tot anul", o scrisoare a lui Taras Skotinin, redactată în stilul scrisorilor pa care Fonvizin le destina revistei sale satirice neapărute. Din această scrisoare, reiese că mai trăiesc şi sînt bine sănătoşi, altt nepoţelul lui Skotinin, Mitrofan, cit şi surioara Iui Skotinin, Prostakova, căreia fratele său îi **intentase** un proces pentru pă-**mînt,** „şi cu ajutorul lut dumnezeu a izbutit sâ-i smulgă pe căi legale, în prima instanţă, pămîni'i! pentru care s-a judecat". In versurile din 1882, in legătură cu centenarul primei reprezentaţii a co-niîdiei „Neisprăvitul", D. D. Minaev, cunoscutul

poet al revistei „Iskra" („Soînteia"... ir. t.), scrie şi el

despre „nemuritorul şi mereu prezentul Mitrofan", care „s-a înmulţit in persoana numeroşilor săi urmaşi" şi a **dat** naştere la o „droaie de Mitrofanuşka, pe care îi întîlnim acum pretutindeni, introduşi în toate cercurile". Toate acestea constituie o strălucită dovadă a faptului că principalele personaje din „Neisprăvitul" au pătruns temeinic în minunata galerie de tipuri artistice realiste, cu care se mîndreşte pe drept cuvînt literatura rusă, şi al cărei început îl constituie chiar ele. Nu întîmplător, din toate piesele scrise în secolul al XVIII-lea, numai „Neisprăvitul" a rămas şi în repertoriul teatrului sovietic.

Fonvizin considera că scopul creatorului de comedii constă în îndreptarea moravurilor. El a căutat să realizeze aceasta nu numai prin prezentarea personajelor sale — „nărăvite în rele" — într-o lumina ridiculă, dar şi prin aşa-numitelc comentarii care lămuresc atitudinea scriitorului. Aceste comentarii se fac prin introducerea în piesă a unor personaje neobişnuit de virtuoase, „academicieni ai virtuţii" — cum îi denumeşte spiritual istoricul V. O. Kliucevski — care discută cu gravitate şi „raţionează" asupra problemelor morale şi sociale, explicitul spectatorilor că personajele rele din piesă sînt cu adevărat rele. Fonvizin parcă se temea că fără aceste comentarii, spectatorii nu vor înţelege esenţa lucrurilor şi intenţiile autorului.

Personajele pozitive din „Neisprăvitul" sînt na numai purtătorii şi propovăduitorii ideilor lui Fonvizin, ci şi întruchiparea ideilor sale despre eroii ideali, pozitivi.

In rînriul tuturor acestor personaje pozitive, rolul principal îi este rezervat lui Starodum, purtătorul de cuvînt al autorului (nu sînt lipsite de semnificaţie informaţiile existente, după care Fonvizin a interpretat o dată

rolul lui Starodum). Starodum a fost ridicat la înălțimea figurii ideale de nobil.

4tj

„Prietenul oamenilor cinstiți", cum işl spunea ei însuşi, Starodum — ca }i Fonvizin — se află în opoziție netă fată de regimul Ecaterinei. El demisionează pentru că nu poate suporta „nedreptatea" care domneşte în relațiile de la serviciu: trîndavii de viță nobilă sînt răsplătiți, iar adevăratele servicii sînt disprețuite. El părăseşte curtea, „fără moşii, fără decorații şi fără grade", deoarece nu vrea să se ploconească în fața nimănui „într-o anticameră străină". Tiradele demascatoare ale lui Starodum împotriva curții, adică a anturajului imediat al Ecaterinei şi, în ultimă analiză, împotriva împărătesei înseşi, se disting prin tonul neobişnuit de aspru. Concluzia lor generală este că întreaga curte reprezintă cel mai putred loc din imperiu. La cuvintele lui Pravdin cum că „oamenii cu principiile lui Starodum" trebuie chemați la curte şi nu îndepărtați... pentru acelaşi motiv pentru care un medic este chemat la căpătîiul unui bolnav", Starodum răspunde cu multă fermitate şi convingere: „Te înşeli, dragă prietene! Zadarnic chemi doctorul la un bolnav care nu mai poate fi lecuit. Medicul, în cazul de față, nu mai poate ajuta la nimic. Atîta doar, că ar putea el însuşi să se molipsească". Autorul pune în gura lui Starodum şi o energică tiradă împotriva iobăgiştilor: „E contra dreptății să faci robi din semenii tăi".

Părăsind curtea şi slujba, Starodum pleacă în Siberia unde — aşa cum se poate înțelege din lămuririle lui — se îmbogățeşte din extragerea aurului. Totuşi, acest episod „burghez" din biografia lui Starodum nu face nicidecum din el un industriaş, un om care îşi propune drept scop înavuțirea — Starodum are o atitudine pronunțat negativă față de goana după avere — şi, în general, aceasta nu-l împiedică cîtuşi de puțin să rămînă reprezentantul ideal al clasei sale. Asprele aprecieri ale lui Starodum asupra curții, ca şi atitudinea lui politică opoziționestă, nu puteau să nu inspire contemporanilor o vie simpatie şi chiar admirație pentru caracterul drept şi întrucîtva aspru al „prietenului oamenilor cinstiți".

La prima vedere, s-ar părea că şi în ceea ce priveşte zugrăvirea personajelor negative, piesele lui Fonvizin se disting printr-un schematism caracteristic dramaturgiei clasicismului. Ca şi eroii pozitivi din piesă, Pravdin, Starodum, Milon, Sofia, care în greceşte înseamnă „înțelepciune" (amintim că acest nume a mai fost dat şi unui personaj virtuos din „Brigadirul"), numele personajelor negative dezvăluie imediat cititorului

esența fiecăruia: Pros-takov, Skotinin, Vralman) etc. Fonvizin ştie însă,

) In legătură cu numele personajelor din „Neisprăvitul", trebuie **arStat** că **D.** 1. Fonvizin: **dat** fiecărui personaj un nume cu tîlc: **PROSTAKOVA (deja adjectivul** *„prostoi,* ***pros****-tăia")* în vechea **accepţiune** a ciivîntului — prost, necioplit; MITROFAN **(cuvînt** de origină greacă — fiul **mamei) — aidoma** cu **malcă-sa;** PHAVD1.N (do la cuvîntul rusesc „pravda" —

să imprime şi acestui procedeu pur formal — ele un convenționalism tradițional -- o remarcabilă forță artistică.

Să luăm, de pildă, numele de „Skotinin". Încă, Sumarokov, în satira lut „Despre noblețe" scrisese despre nobilul nărăvit în rele: „Ah! Se poate oare ca o vită să stăpînească oamenii?" Comparația dintre moşieri şi vite, o întîlnim adesea şi în revistele lui Novikov. Pe acesta îl urmează şi Fonvizin, în „Korion", cînd spune că unii nobili din provincie, **„umblînd** după vite, devin ei înşişi vite". In,,Neisprăvitul", Fonvuin reuşeşte să transforme într-un nume caracteristic acest epitet care devenise aproape uzual în ce priveşte aplicarea **lui** moşierilor nărăviți în rele. Dar în cazul de față acest nume caracteristic nu este numai lipit personajului, ci se integrează organic în însăşi ființa lui, capătă o întruchipare artistica şi devine real. Mai mult încă, atributul întruchipat într-un personaj viu este şi expresia principalei teme, care străbate întreaga piesă, zugrăvirea vieții animalice a moşierilor nărăviți în rele.

Acest motiv **esta** utilizat cu un umor cam grosolan, dar autentic, de-a lungul întregii comedii, revenind mereu în diferite variațiuni.

In primul act, Skotinin se miră cu naivitate de deosebita lui afecțiune pentru porci:,,Mi-s dragi porcii, surioară! Şi sînt prin părțile noastre nişte porci, cum nu se mai află în tot ținutul... Aşa-s de mari, încit dacă s-ar ridica în două picioare, n-ai să găseşti unul care să nu fie cel puțin cu un cap mai înalt decît oricare din noi". Sarcasmul ultimelor cuvinte este cu atît mai puternic, cu cît ele sînt puse chiar în gura lui Skotinin. Se vede că dragostea pentru porci este, în general, o trăsătură „familiară" a Skotininilor. In replica naivă a lui Prostakov, se lămureşte şi cauza puternicei afecțiuni a lui Skotinin pentru porci, pe care el însuşi n-o pricepe:

„PROSTAKOV: Ciudat, frățioare, cum mai **seamăn i** rubedeniile între ele! Mitrofanuşka al nostru e leit unchiu-său! încă din copilărie, tare îi **mai** plăceau porcii, ca şi ție. Avea abia trei ani, şi cum vedea un purceltțş, începea să tremure de bucurie.

adevăr, dreptate) on.ul care propovăduieşte adevărul, **purtător** ol

dreptăţii; STAROIJUM (cuvînt compus din „dumati po **sta-**romii" — în sensul strict al cuvîntutui înseamnă a gîndi în spirit tradiționalist, a avea o mentalitate conservatoare). In piesă însă este vorba **despre un** reprezentant al părții progresiste a nobilimii ruse, nobilimea patriotici, legată de tradițiile populare şi de perspectivele de dezvoltare deschise pentru Rusia de.reformele **lui** Petru — în opoziție cu mentalitatea înapoiată, retrogradă, a nobilimii Ignorante şi reacționare din epoca Hcaterinei a II-a, cînd se petrece acțiunea); **SOFIA** (cuvînt grecesc care înseamnă înțelepciune); MIL-ON **(de** Ia cuvtntul rusesc „milîi" — plăcut, simpatic) om **înzestrat** cu calități pozitive şi cu purtări plăcute; SKOTININ (de **la** cuvîntul rusesc „skot") — vită, brută, om brutal, necioplit, în piesă personajul se îndeletniceşte cu creşterea po:cilor; KU-TEIKIN (de la **cuvtntul** rusesc' „kutelnlk") - lolivar, **termen** clerical. (N. red. vom.)

SKOTiNlN: Curata minune! Să zicem, frățioare, ca Mitrofan a îndrăgit porcii, pentru că-i nepotul meu. Aici, este o oareşicare asemănare! Dar de ce mă prăpădesc eu după porci?

PROSTAKOV: Şi aici este o oareşicare asemănare. Aşa socotesc eu!"

Acelaş motiv este folosit de **Fonvizin** cu insistență şi în replicile celorlalte personaje.

In finalul piesei, autorul face ca numele **de** Skotinin să depăşească cadrul unei singure familii, rostindu-L sus şi tare ca un **fel** de nume generic al tuturor nobililor moşieri, nărăviți în rele. După ce anunță că datorită purtării inumane a Prostakovei față de iobagi, moşia este pusă sub tutelă, Pravdin spune, adresîndu-se lui Skotinin: „...Du-te la cocinile tale... Nu uita, totuşi, să le spui tuiuror Skotininilor, la ce trebuie să se aştepte".

Dar esența personajelor din „Neisprăvitul" nu este exprimată numai prin numele lor caracteristice. In această privință, este foarte semnificativ caracterul deosebit de **complex** al Prostakovei. Pros-takova nu este numai o soție rea, care-şi tine s.ib papuc bărbatul, nu numai o moşieriță care-şi nă-păstuieşte țăranii, ea este totodată zgîrcită, fățarnică, falsă şi impertinentă, laşă şi în acelaşi timp necruțătoare față de cei, pe care-i stăpîneşte, gata să se umilească în chipul cel mai josnic față de cei care-i sînt mai puternici (să ne amintim îngenun-chierea Prostakovei în fața lui Pravdin, pe care-L imploră s o ierte, şi transformarea ei în moşiereasa inumană de mai **înainte,** îndată ce i se acordă iertarea). NJ în zadar Pravdin o numeşte „scorpie". De-a lungul întregit piese, ea se agită într-adevăr pe scenă ca o scorpie în prada unor porniri furioase.

Figura Prostakovei nu este numai comică. Ea inspiră oroare. Refuzul categoric al lui Pravdin — după ce s-a dat ucazul prin care moşia Prostakovilor este pusă. **sub** tutelă — de a-i acorda Prostakovei o amînare, nu de trei zile, dar nici măcar de **trei** ore, este lesne de înțeles. „In trei ore, asta e in stare să facă atîta prăpăd, fncît nici într-o viață de om n-ai putea drege ce-a stricat" — remarcă Starodum. „V-aş arăta eu cine sînt..." — spune aparte însăşi Prostakova. Totuşi, la sfîrşitul piesei şi în această „scorpie" — care pare că într-adevăr nu are nimic omenesc în ea — vibrează brusc o coardă omenească. Zdrobită, distrusă, după ce s-a dat citire ucazului privitor la tutelă, Prostakova se aruncă în brațele fiului ei, **ultimu-i** refugiu: „Mitrofanuşka! Numai pe tine te mai am pe lume, dragu' maichii!" Mitrofan o respinge cu **brutalitate.** In disperarea ei, Prostakova strigă: „Şi tu I Şi tu le lepezi de mine!" Iar după diva timp, **exclamă** iarăşi: „Nici copil nu mai am!"

47

Aceste cuvinte înseamnă mult mai mult decît că Mitrofanuşka este luat la armată. Figura Prosta-kovei se umanizează într-o oarecare măsură. Ridi-culă, cumplită şi dezgustătoare de-a lungul întregii piese, în acest final aproape tragic, ea provoacă, chiar fără voia noastră, o oarecare compătimire. E firesc deci, ca atunci cînd leşină, personajele virtuoase ale piesei sa se grăbească să-i vină in ajutor.

Comportarea Eremeevnei în această scenă are în-trucîtva alt caracter: „EREMEEVNA (privind-o cu atenție pe d-na Prostakova şi pleznind din palme): O să-şi vină în fire, taică, nici o grijă!" Gestul şi cuvintele Eremeevnei sînt grăitoare. Starodum, Sofia şi Pravdin ştiu că după ce i-a fost pusă moşia sub tutelă, Prostakova a devenit inofensivă şi de aceea, „din omenie" pot s-o compătimească, cu atît mai mult, cu cît — deşi „nărăvită în rele" — Prostakova e o aristocrată. Iobaga Ere-ineevna, înfricoşată de Prostakova, nu-şi poate da seama încă de ceea ce s-a petrecut şi-şi „ajută" stă-pîna, dar în acelaşi timp, îngrozită, plezneşte din palme, văzînd că aceea care o năpăstuise se va trezi dintr-un moment într-altul, iar chinurile ei vor începe din nou. Acest amănunt constituie încă o dovadă a profundei veridicități psihologice şi artistice — şi în acelaşi timp sociale.— la care a izbutit să se înalțe Fonvizin.

Cu aceeaşi complexitate şi măiestrie sînt zugrăvite şi celelalte personaje comice din „Neisprăvitul", nu numai cele principale — ca Mitrofan şi Skoti-nin — dar şi cele secundare, ca dascălii lui Mitrofanuşka, Eremeevna sau Trişka, nenorocitul cu caftanul, care a trecut mai tîrziu în

cunoscuta fabulă a lui Krîlov.)

Faptul că majoritatea personajelor din „Neisprăvitul" sînt pline de viață, se datoreşte şi caracterizării lor cu ajutorul limbii, caracterizare realizată cu înaltă măiestrie.

Pentru întîia oară în teatrul rus, în locul limbii livreşti, greoaie şi stîngace, care domnea pe atunci în dramaturgie, în comediile' lui Fonvizin personajele vorbeau „natural", adică viu, firesc, simplu şi degajat.

In afară de aceasta, chiar şi contemporanii au remarcat şi apreciat faptul că, în comediile lui Fonvizin — mai cu seamă în „Neisprăvitul" — fiecare personaj se distinge prin expresiile potrivite caracterului său. Întradevăr, prin alegerea pricepută şi introducerea în limba folosită de diferite personaje a unor expresii de jargon şi a unor întorsături de frază caracteristice pentru mediul social zugrăvit, Fonvizin creează tipuri sociale concrete şi expresive. Limbajul viclean şi linguşitor al lacomului Kuteikin, seminaristul cu studiile neterminafe, limbaj care are la bază slavonismele bisericeşti;

) E vorba despre fabula Iui I. A. Krîlov..Caftanul lui Trişka". Vezi în volumul de fată pag. 107 (N. red. rom.)

vocabularul plin de termeni militari al fostului soldat Țifirkin, un om sincer şi cinstit; limbajul falsul ui profesor, germanul Vralman, care schimonoseşte ridicul limba rusă — limbaj servil şi plin de amabilitate față de stăpîni, obraznic şi îngîm-fat față de servitori; vocabularul popular, plin de culoare, al Eremeevnei — doica iobagă a lui Mitrofan — toate acestea redau cu o excepțională expresivitate particularitățile situației şi caracterele tuturor acestor personaje.

Fonvizin ajunge la o măiestrie şi mai subtilă în caracterizarea prin limbă a personajelor principale. Prostakova, fratele ei Skotinin sau fiul ei, Mitrofanuşka, aparțin aceluiaşi mediu moşieresc Brutalitatea animalică, lipsa totală a oricăror preocupări spirituale, ignoranța obraznică şi agresivă — aceste trăsături, care-i caracterizează pe cîteşi trei — se manifestă puternic în limbajul lor. Dar pe fondul acesta lingvistic comun, autorul suprapune cu precizie nuanțe individuale: vocabularul Prostakovei, cînd de o vulgaritate brutală, plin de înjurături (atunci cînd se adresează servitorilor şi „bărbățelului" ei abrutizat care se bîlbîie „din cauza timidității"), cînd de o tandrețå insinuantă (în discuțiile cu „nenea" Starodum), cînd de un sentimentalism dulceag (cînd vorbeşte cu Mitrofanuşka) se adaptează cu suplețe împrejurărilor; Skotinin, cu vocabularul lui „zoologic", care măsoară

şi compară orice cu „purceii"; Mitrofan, cretinul viclean şi rău, ou cele cîteva zeci de cuvinte la care se reduce întregul lui vocabular — toţi aceştia îşi dezvăluie în esenţă- individualitatea tocmai prin structura limbii lor şi prin accentele ei.

Pînă atunci, în literatura rusă rvu a existat încă o astfel de măiestrie în crearea caracterelor prin dialog, prin limba personajelor. Însăşi viaţa L-a învăţat pe Fonvizin această artă.

Literatul P. A. Viazemski, contemporan cu Puş-kin — autorul primei cărţi despre Fonvizin — relatează pe baza povestirilor contemporanilor scriitorului, care l-au cunoscut personal, că scriind una din scenele comediei „Neisprăvitul'' (scena ciocnirii dintre Skotinin, Mitrofan şi Eremeevna), Fonvizin «s-a dus... să se plimbe, ca să chibzuiască asjjpra ei în cursul plimbării. La porţile Miasniţki (astăzi porţile Kirov din Moscova — n. aut.), văzînd bătaia care se încinsese între două femei, s-a oprit şi a început să privească scena, aşa cum se petrecea în „natură". Intorcîndu-se acasă, cu uri bagaj întreg de observaţii, el schiţa scena din piesă, introducînd în ea cuvîntul gheare, pe care îl auzise pe cîmpul de luptă». (Eremeevna îl ameninţă pe Skotinin: „Am şi eu gheare ascuţite!")

Faptul că Fonvizin a introdus cu îndrăzneală în comedie un cuvînt „neliterar" pe atunci, foarte expresiv în felul lui, auzit pe stradă, este firesc

pentru el. Creaţia Iui Fonvizin este pătrunsă în general de un umor popular, de esenţă pur rusească, umorul care se manifestă în mod viu în farsele populare, în „divertismentele" populare, în poveştile populare cu caracter satiric, în proverbe şi în zicale. Pentru această însuşire a lui, Puişkin L-a preţuit mult pe „şugubăţul rus" Fonvizin. Pentru acelaşi motiv, îl apreciau pe Fonvizin şi decembriştii. «In comediile sale „Brigadirul" şi „Neisprăvitul" Fonvizin a ştiut să surprindă trăsăturile caracterului popular în gradul cel mai înalt» — scria poetul şi criticul Alexandr Bestujev, prietenul şi tovarăşul de luptă al lui Rîleev.

Rîsul nimicitor, plin de mînie, al lui Fonvizin. Îndreptat împotriva celor mai dezgustătoare aspecte ala regimului absolutist-feudal, a jucat un mare rol creator în dezvoltarea literaturii ruse. „Rîsul lui Fonvizin — scria Qherţen — a răsunat pînă departe, a trezit o întreagă falangă de mari zeflemişti şi tocmai rîsului lor printre lacrimi îi datorează literatura rusă cele mai mari succese ale ei şi cea mai mare parte din înrîurirea pe care o are".

Într-adevăr, acelaş fir uneşte umorul lui Fonvizin cu umorul muşcător al fabulelor lui Krîlov,

cu ironia fină a lui Puşkin, cu „rîsul printre lacrimi" al autorului „Sufletelor moarte", în sfîrşit cu sarcasmul amar şi plin de mînie al lui' Saltîkov-Şcedrin, autoruf romanului „Domnii Golovliov", care redă fără cruțare ultimul act al dramei nobilimii „descompusă spiritualiceşte, degenerată şi coruptă" de iobăgie.

Comedia „Neisprăvitul" a inițiat glorioasa serie a măreţelor creaţii ale comediei, ruse, care continuă în secolul următor cu „Prea multă minte strică" a lui Griboedov, „Revizorul" lui Gogol şi piesele lui Ostrovski despre „împărăția întunericului").

Relevînd lipsurile satirei în beletristica, dramaturgia şi cinematografia sovietică, raportul de activitate al Comitetului Central al P. C, (b) al U.R.S.S. la Congresul al XlX-lea al Partidului spunea: „Noi avem nevoie de Gogoli şi Şcedrini sovietici care cu focul satirei să extirpeze din viaţă tot ceea ce este negativ, putred, cangrenat, tot ceea ce frînează mişcarea înainte").

In această lumină, creația lui Fonvizin, predecesorul lui Gogol şi Şcedrin, îndrăznețul „frate al libertății sfinte", prezintă un deosebit interes pentru noi.

) Denumirea dată de N. A. Dobroliubov pieselor Iui N. A. Ostrovski care demascau înapoierea morală şi culturală a vieții din Rusia țaristă. (N, red. rom.)

) Raportul de activitate al Comitetului Central al P.C. (b) al U.R.S.S. la Congresul al XlX-lea al Partidului, E.P.L.P.. 1953. pag. 83.

Clasicii literaturii ruse — 3198

ALEXANDR NIKOLAEVICI RADIŞCEV

de

D. Blagoi

În luna mai a anului 1790 a apărut o carte care a jucat un rol excepţional în dezvoltarea gîndirii revoluţionare şi a literaturii ruse. Cartea aceasta era intitulată „Călătorie de la Petersburg la Moscova". Autorul ei era eminentul scriitor şi militant revoluţionar Alexandr Nikolaevici Radişcev.

Asprimea fără precedent a tonului cărții, care dădea lovituri nimicitoare autocraţiei şi iobăgiei, a uimit-o şi înfricoşat-o pe Ecaterina a Il-a. Ea a încercat să se convingă, şi mai ales a căutat să convingă pe alţii, că minunata operă a lui Radişcev — profund naţională şi originală — n-ar avea nimic comun cu realitatea rusă, deoarece transpunea chipurile mecanic, la condițiila din Rusia, ideile revoluției care se desfăşura pe atunci în Franța. „Aici se propagă molima franceză, răzvrătirea împotriva stăpînirii!" — i-a

spus împărăteasa secretarului ei, mîniată şi înspăimîntată, după ce citise primele 30 de pagini din carte.

Într-adevăr, în „Călătorie de la Petersburg la Moscova" adia suflul furtunii revoluționare.

Radişcev s-a manifestat ca purtător de cuvînt al celor mai înaintate idei din epoca sa, la al căror nivel nu se ridicase — pînă atunci — nici unul dintre gînditorii din Apusul Europei. Cartea lui Radişcev, terminată cu un an înainte de începerea revoluției franceze, a fost organic legată de dezvoltarea istorică a Rusiei, de realitatea rusă din ultima treime a secolului al XVIII-lea.

În ultima treime a secolului al XVIII-lea, statul rus, creat de Petru, a făcut un mare pas înainte, intrînd în rîndul celor mai de seamă puteri mondiale. Poporul rus, care creştea şi se întărea, îşi afirma cu tot mai multă vigoare puterea şi talentele, într-o serie de războaie victorioase, armatele ruseşti au dat lovituri nimicitoare cotropitorilor străini, care încercau să împiedice dezvoltarea statului rus. Ele au lărgit hotarele statului rus pînă la granițele lui fireşti. „Oastea rusă... a întrecut aşteptările tuturor celor care priveau faptele ei vitejeşti cu indiferență sau invidie" — scria Radişcev cu legitimă, mîndrie patriotică. Acest fapt a provocat un mare avînt național, creşterea energiei şi forțelor poporului în toate domeniile vieții şi culturii.

Bogăția de talente înnăscute a poporului rus s-a manifestat în cele mai diferite domenii: în ştiință, în tehnică, în altă şi în literatură.

Călătorii ruşi — „cutreierătorii lumii" — au făcut o serie de importante descoperiri geografice. Marele Lomonosov — în felul său, un geniu fără precedent în istoria omenirii — a pus bazele unei ştiințe noi, dintre cele mai importante — chimia — şi a făcut în domeniul altor ştiințe o serie de mari descoperiri de însemnătate mondială, depăşind cu multe decenii savanții din Apusul Europei.

Fiul unui simplu pescar de pe țărmul Mării Albe, Lomonosov s-a ridicat din însăşi masa poporului. El nu a fost un caz izolat. În ciuda apăsătorului jug autocrat-iobăgist, din rîndurile maselor largi populare se ridică o serie de oameni înzestrați, care promovează idei noi în ştiință şi în tehnica, făcînd descoperiri de mare valoare. Un simplu minier din Ural, Ivan Ivanovici Polzunov, a creat pentru prima dată în lume — cu douăzeci de ani înaintea lui Watt — o maşină industrială cu aburi. Inventatorul şi constructorul Ivan Petrovici Kulibin, tîrgoveț din Nijni-Novgorod, a devenit celebru. Lev Sabakin, din oraşul Tver, era numit în mod sugestiv de către contemporanii săi „minunea mecanicii".

In aceeaşi perioadă, arta rusă atinge o mare înflorire. Apar străluciţii arhitecţi ruşi Bajenov şi Kazakov, eminenţii pictori portretişti Rokotov, Leviţki şi Borovikovski, sculptorii Kozlovski, Martos şi consăteanul lui Lomonosov, Fedot Şubin, muzi cienii Fomin, Handoşkin şi Bortnianski.

Dar, ca urmare a creşterii forţelor de producţie

50

şi a dezvoltării relaţiilor noi, capitaliste în aceeaşi epocă, în timpul domniei Ecaterinei a Ii-a, s-au ascuţit considerabil contradicţiile sociale din Rusia. Asuprirea iobăgistă a întrecut orice măsură. Ecate-rina a Ii-a — „Tartuffe) în fustă şi cu coroană" — după reuşita expresie a lui Puşkin din „însemnări asupra istoriei ruse în secolul al XVIII-lea") — camufla prin fraze liberale şi promisiuni făţarnice dezmăţul celei mai deşănţate samavolnicii şi al despotismului celui mai tiranic.

Politica internă a Ecaterinei urmărea, în primul rînd, apărarea intereselor nobilimii, iar în al doilea rînd pe cele ale negustorimii. Încă din timpul lui Petru al II L-lea, predecesorul Ecaterinei, a fost dat publicităţii aşa-numitul „Ucaz cu privire la drepturile nobililor", care îi scutea pe nobili de singura lor îndatorire faţă de stat — serviciul militar obligatoriu. Ecaterina a acordat mai tîrziu o serie de alte avantaje nobilimii şi negustorimii. Prin ucazurile sale din 1765—1767, ea a dat moşierilor dreptul de a trimite pe ţărani la ocnă fără nici o judecată; de asemenea orice plîngere a iobagului împotriva moşierului se pedepsea cu ocna. Tocmai la această situaţie se referea Radişcev, scriind în cartea sa „Călătorie de la Petersburg la Moscova" că ţăranii sînt „morţi în faţa legii".

Într-adevăr, prin astfel de măsuri ale ocîrmuirii, ţăranul era lăsat cu totul în voia bunului plac al moşierului. Înrobirea ţăranilor devenea tot mai neomenoasă.

Moşierii îi priveau pe ţărani nu numai ca pe nişte vite, ca „boi de jug", cum spunea Radişcev, dar şi ca pe un obiect oarecare, ca pe o marfă. Comerţul cu oameni se intensifica.

Împărăteasa însăşi era cea mai mare moşiereasă. In timp ce în corespondenţa ei cu filozofii iluminişti francezi Voltaire şi Diderot, afişa un liberalism de paradă, ea transforma în iobagi sute de mii de ţărani care rămăseseră liberi pînă la domnia ei, ca de pildă în Ucraina.

Copleşindu-i cu „bunăvoinţa" ei pe curteni, pe nenumăraţii săi favoriţi (unul dintre costumele împodobite cu pietre preţioase, pe care le-a dăruit lui Grigori Orlov, costase un milion de ruble), împărăteasa le-a „dat în dar"

aproape 800.000 de oameni.

Cruzimea moşierilor proprietari de iobagi şi intensificarea la maximum a exploatării feudale provocau împotrivirea spontană a poporului subjugat, împotrivire care se manifesta prin nenumărate şi aproape necontenite răscoale şi tulburări ţărăneşti. „Cînd a existat iobăgia — scrie V. I. Lenin — întreaga masă a ţăranilor a luptat împotriva asupritorilor ei, împotriva clasei moşierilor, pe care o

) Principalul personaj al comediei cu acelaşi scriitorului clasic francez Moliere. Tartuffe a deveni tipul făţărniciei. (N. reci. rom.)

) *A. S. Puşkin* — „Opere complete", M., 1936, voi. VI, pag. 25.

păzea, o susţinea şi o sprijinea guvernul ţarist". Lupta aceasta se desfăşura în condiţii cu totul neprielnice, „dar ei au luptat totuşi cum au ştiut şi cum au putut").

La începutul domniei Ecaterinei a Ii-a, numărul răsculaţilor se ridica pînă la cifra de 200 000 de oameni.

In deceniul care s-a scurs de la acapararea puterii de către Ecaterina a Ii-a şi pînă la începutul războiului ţărănesc (1762—1772) au avut loc aproximativ 40 de mari răscoale.

Potrivit instrucţiunilor împărătesei, tulburările erau reprimate „prin foc, prin sabie şi prin tot ceea ce putea întreprinde puterea armată". Ţăranii răsculaţi erau aduşi din nou sub jugul boierului şi puterea biciului său. Dar, înăbuşită într-un loc, văpaia răbufnea după cîtva timp într-altă parte. După chiar spusele lor, moşierii se simţeau asediaţi din toate părţile „de duşmanul dinlăuntru".

Una dintre puţinele lucrări în manuscris ajunse pînă la noi din creaţia ţăranilor în jurul lui 1770 — răscolitoarea „tînguire a robilor" — începe cu aceste cuvinte semnificative: „O, vai de noi, robii, doar pentru boieri trăim! Şi nici nu ştim cum să le facem pe plac, cum să le îmblînzim furia!" „Tîngu-irea robilor" nu este însă străbătută numai de jeluiri pline de indignare împotriva soartei amare şi grele a iobagului: autorul ei, un poet iobag anonim, îşi cheamă făţiş „fraţii ţărani să stîrpească buruiana boierilor răi".

Încă în această chemare se simte suflul ameninţător al furtunii sociale care se apropia. Într-adevăr, în 1773, tulburările şi răbufnirile izolate s-au revărsat în uriaşul război ţărănesc de sub conducerea lui Pugaciov, care a ţinut aproape un deceniu, cuprinzînd un teritoriu imens cu o populaţie care reprezenta 20 la sută din populaţia întregii Rusii".

Cu toate că a avut un puternic avînt, răscoala ţărănească nu putea fi

victorioasă. Totuşi, uriaşa răscoală condusă de Pugaciov a dat o lovitură puternică regimului feudal iobăgist. Ea a avut o mare influență şi asupra ideologiei contemporanilor. Experiența răscoalei lui Pugaciov a jucat un rol hotărîtor în formarea ideologiei revoluționare a lui Radişcev. Radişcev a văzut forța imensă a poporului răsculat, şi a comparat-o cu un puternic şuvoi capabil să sfarme orice stavilă. El şi-a dat seama că, în ciuda crîncenei represiuni împotriva răsculaților, în viitor poporul este acela care avea să învingă. „Şuvoiul îngrădit în mersul său ajunge, cu atît mai năvalnic, cu cît stavila este mai tare" — scria el mai tîrziu într-unui din capitolele „Călă-de la Petersburg la Moscova". Şi mai de-Odată zăgazul rupt, nimic nu-i mai poate

. *Lenin* — Opere, voi. 6, E.P.I..P., 1953, pag. 399.

sta împotrivă..."). Dar, in acelaşi timp, Radiş-cev nu aproba caracterul spontan al răscoalei țăranilor, a căror „sete de răzbunare e mai puternică chiar decît dorul de dezrobire". El nu împărtăşea nici prejudecățile regimului țarist şi nici iluziile răsculaților. In „Călătorie de la Petersburg la Moscova" Radişcev a zugrăvit cu clarviziunea conştiinței revoluționare înaintate lupta poporului împotriva persecutorilor şi asupritorilor săi principali[1]. Radişcev n-a fost un partizan al țarismului. In cartea sa, el s-a ridicat nu numai împotriva moşierilor, dar şi împotriva țarului, numindu-L „cel mai mare tîlhar" şi „cel mai mare asasin". Aceasta a speriat-o şi înfuriat-o pe Ecaterina, făcînd-o să-L aprecieze pe Radişcev ca pe „un răzvrătit mai periculos decît Pugaciov".

Demascarea samavolniciei regimului iobăgist, simpatia față de țărănimea oprimată devin una dintre principalele teme ale literaturii ruse înaintate din secolul al XVIII-lea.

Satirele primului scriitor laic rus, Antioh Cante-mir, condamnă cu asprime pe moşierii „răi din fire", care se poartă ca fiarele cu i'obagii. Pe drumul lui.Cantemir au păşit mulți scriitori ruşi. V. G. Bielinski avea deplină dreptate să spună că „înce-pînd de la Cantemir, orientarea satirică' a devenit curentul viu al întregii literaturi ruse").

Temele demascatoare, care au răsunat în literatura noastră începînd din primele două treimi ale secolului al XVIII-lea, şi-au găsit o expresie deosebit de puternică în comedia lui Fonvizin „Neisprăvitul", în vestitele pamflete şi reviste satirice ale lui Novikov şi în admirabilele reviste pe care le edita tînărul Krîlov. Nu întîmplător prima revistă scoasă de Novikov, între anii 1769—1770, cu semnificativul titlu „Truten" („Trîntorul" — n. t.), avea

un epigraf tot aît de semnificativ. „Ei muncesc, iar voi vă hrăniți din truda lor".

Sub presiunea autorităților, „Truten" şi-a încetat apariția, dar demascarea moşierilor proprietari de iobagi a fost reluată cu tot atîta energie în noua revistă a lui Novikov — „Jivopiseț" (1772—1773). In această revistă au apărut „Scrisorile către Fa-lalei", în care chipurile moşierilor provinciali, grosolani, sălbatici şi ignoranți, erau zugrăvite în adevărata lor lumină. Tot aici a apărut şi minunatul „Fragment dintr-o călătorie la..." semnat cu inițialele „I. T.". În acest fragment, a fost descris în culori deosebit de vii „satul Razorennaia"), ai cărui locuitori abia îşi trăgeau sufletul din cauza stăpînului care era un moşier despotic, „fără inimă". Acest fragment era atribuit de obicei lui Radişcev dar, după cum au arătat cercetările mai recente, fragmentul — ca şi „Scrisori către Falalei" — a fost scris, probabil, chiar de N. I. Novikov, editorul revistei „Jivopiseț".

Aceste lucrări demascatoare nu depăşeau însă un anumit caracter destul de limitat şi, potrivit aprecierii foarte juste a lui Dobroliubov, erau îndreptate „nu împotriva principiului, nu împotriva rădăcinilor răului, ci numai împotriva abuzurilor, a ceea ce este un rău prin sine însuşi". A. N. Radişcev a fost primul care a ieşit din limitele întregii literaturi critice din secolul al XVIII-lea. El şi-a îndreptat puternicele lovituri tocmai împotriva „rădăcinilor", împotriva „principiului răului", împotriva întregului sistem al feudalismului şi țarismului.

♦) Citatele din „Călătorie de la Petersburg la Moscova" sînt date după traducerea romînească de acad. prof. S. Sa-nielevici. Vezi A. N. Radişcev: „Călătorie de la Petersburg la Moscova", Ed. Cartea rusă, 1956.

) *V. G. Bielinski* — „Opere", voi. II, M., Goslitizdat, 1948. pag. 733.

) *Razorennîi* — în limba rusă — ruinat. (N. red. rom.)

Eminentul revoluționar, scriitor şi filozof rus, Alexandr Nikolaevici Radişcev, s-a născut la 20 (31) august 1749, după unele izvoare la Moscova, iar după altele în satul Verhnee Ableazovo (astăzi raionul Kuznețk, regiunea Penza). Ca şi decembriştii şi pe urmă Gherțen, Radişcev era legat de mediul moşieresc în ceea ce priveşte originea, educația şi starea sa socială. El s-a ridicat însă cu hotărîre împotriva acestui mediu şi a trecut cu fermitate de partea intereselor poporului înrobit. El a fost primul dintre cei mai buni oameni proveniți din rîn-durile nobilimii care, după cum spunea Lenin, au contribuit la trezirea poporului.

Radişcev şi-a petrecut copilăria în satul Verhnee Ableazovo. Primii

educatori ai băiatului au fost ţărani iobagi: dădaca Praskovia Klementievna, de care Radişcev îşi aminteşte cu multă căldură într-unui din capitolele „Călătoriei" sale, şi unchia-şul Piotr Mamontov, poreclit Suma. Chipul lui ieşit din comun a fost zugrăvit de Radişcev, pe un ton vesel în poemul său „Bova", scris mult mai tîrziu.

Băiatul a crescut în vasta cîmpie a Volgăi, în lumea creaţiei populare, pentru care a păstrat interes şi dragoste de-a lungul întregii sale vieţi. El a fost înconjurat de atmosfera basmelor populare pe care i le povesteau dădaca şi unchiaşul. Tot în poemul „Bova", Radişcev îşi aminteşte de „dulcele grai" al unchiaşului, care ca şi dădaca lui Puşkin, Arina Rodionovna, avea probabil un talent literar înnăscut. Radişcev a auzit cîntecele şi legendele populare foarte răspîndite în întregul ţinut, despre „vitejii neînfricaţi" de pe Volga, în frunte cu vestitul ataman Stepan Razin.

Viitorul autor al „Călătoriei de la Petersburg la Moscova" a văzut în jurul său înspăimîntatoarele

) A'. *A. Dobroliubov* — „Opere", voi. II, M., Goslitizdat, 1935, pag. 175.

tablouri ale samavolniciei moşiereşti. Moşierii nemiloşi pe care-i descrie cartea lui amintesc respingătoarea figură a vecinului de pe atunci al familiei Radişcev, V. N. Zubov, a cărui moşie se afla la numai şase verste de Verhnee Ableazovo. Zubov îşi adusese la sapă de lemn ţăranii săi, îi hrănea ca pe vite din coveţi comune şi îi ţinea ferecaţi în lanţuri într-o închisoare pe care o construise special. El a ţinut un iobag în lanţuri mai mult de un an.

Radişcev a învăţat carte tot de la unchiaşul „cărturar", Piotr Mamontov. Cînd a împlinit şapte ani, părinţii l-au trimis să-şi continue învăţătura la Moscova, la un unchi din partea mamei, M. F. Argamakov, care era rudă cu directorul Universităţii din Moscova, recent înfiinţată. Radişcev a fost educat şi a studiat laolaltă cu copiii lui Argamakov. Preceptorul lor era un francez, republican convins, care fusese nevoit din această cauză să-şi părăsească patria. Băieţilor le predau lecţii cei mai buni profesori ai universităţii.

Probabil în urma intervenţiilor influentei familii Argamakov, îndată după lovitura de stat de la palat, în urma căreia, în 1762, s-a urcat pe tron Ecate-rina a II-a, Radişcev a fost primit ca paj al împărătesei şi înscris într-o şcoală specială pentru nobili, în corpul de paji din Petersburg.

In această şcoală, învăţămîntul se desfăşura la un nivel foarte scăzut: programul se caracteriza prin numărul excesiv de mare al obiectelor de

studiu, dar „toate ştiinţele" erau predate de un singur profesor, francezul Morambert. De fapt, şcoala nici nu urmărea ca elevii să-şi însuşească ştiinţele. Ea trebuia să le dea doar „lustrul de la Curte': Elevii erau obligaţi să facă de gardă la palat, servindu-i pe împărăteasă şi pe membrii familiei imperiale (primeau de la lachei mîncărurile şi băuturile şi le aduceau la „înalta" masă, sau erau trimişi de împărăteasă să-i facă diferite servicii etc). Acolo, Radişcev a văzut şi şi-a dat seama de corupţia moravurilor de la Curte şi atmosfera de servilism de la palat, pe care, mai tîrziu, le-a zugrăvit cu atîta mînie în „Călătorie de la Petersburg la Moscova".

De bunăseamă că Radişcev se făcuse remarcat prin aptitudinile sale: în 1776, după terminarea studiilor, el a fost trimis de Ecaterina, împreună cu alţi şase paji, în străinătate, la Leipzig, ca să urmeze cursuri speciale de drept.

Radişcev a stat acolo aproape cinci ani.

După instrucţiunile întocmite de însăşi împărăteasa, studenţii ruşi trebuiau să înveţe „latina, germana, franceza şi, dacă era posibil, slavona... filozofia, etica, istoria, în special dreptul natural şi dreptul ginţilor, şi puţin dreptul roman. Studierea altor ştiinţe să fie lăsată la aprecierea fiecăruia".

După cum arată aprecierile profesorilor, la obiectele obligatorii, Radişcev „a depăşii speranţele lor".

Totodată, el a folosit din plin dreptul pe care i-L dădeau instrucţiunile împărătesei, de a-şi completa după propria dorinţă programul de studii stabilit pentru studenţii ruşi. Radişcev a dat dovadă de înclinaţii deosebite atît pentru literatură, cît şi pentru ştiinţele naturii, dobîndind cunoştinţe temeinice în domeniul chimiei şi al medicinei.

Ca şi mulţi alţi colegi ai săi, Radişcev a avut o atitudine profund critică faţă de ruperea ştiinţei de viaţă în universităţile germane. Studenţii ruşi se instruiau singuri citind şi studiind gînditorii înaintaţi din secolul al XVIII-lea, filozofii materialişti. E de presupus că ei luau cunoştinţă şi de ceea ce era mai nou în literatura rusă, ca şi de revistele satirice ale lui Novikov.

Aceste preocupări extraşcolare, lecturile în comun, discuţiile, disputele şi reflecţiile, au îmbogăţit cunoştinţele lui Radişcev şi ale colegilor săi, ca şi concepţiile lor filozofice şi politice.

Viaţa în străinătate i-a unit pe studenţii ruşi într-un grup prietenesc foarte închegat.

Tinerii erau însoţiţi la Leipzig de două persoane oficiale, maiorul Bokum şi călugărul Pavel. Bokum era însărcinat să se îngrijească de

întreținerea studenților şi să urmărească succesele şi comportarea lor, iar părintele Pavel trebuia să păzească „puritatea" ortodoxismului lor.

Radişcev şi prietenii săi îşi băteau pur şi simplu joc de părintele Pavel, care era un om mărginit.

Intre studenți şi „hoffmeisterul" lor, maiorul Bokum, izbucniră curînd conflicte serioase. Acesta era un om obtuz, grosolan şi lacom. Insuşindu-şi banii destinați întreținerii studenților, el le crease condiții de trai aproape de nesuportat. Bokum îi „plasa" pe tineri „prin cocioabe sărăcăcioase, murdare şi împuțite". In odaia unde locuia Radişcev împreună cu un alt student, A. M. Kutuzov — cu care se împrietenise pe cînd făceau amîndoi parte din corpul de paji — era „întotdeauna umezeală". „In orice mîncare, untul este amar, carnea este alterată, tare, şi se întîmplă să miroasă" — raporta curierul guvernamental M. Iakovlev, trimis din Petersburg ca să cerceteze condițiile de trai ale studenților la sfîrşitul şederii lor în străinătate. Iakovlev arăta despre Radişcev că „în tot timpul şederii sale" la Leipzig, el a fost bolnav, şi nici la plecare nu se întremase, iar din cauza bolii nu putea veni la masă şi i se trimitea mîncarea acasă. Din cauza bolii şi a mîncării proaste, Radişcev suferea pur şi simplu de foame. Bokum nu se mărginea numai să-i lase flămînzi pe studenți, dar se purta în chip neome-nos cu ei, supunîndu-i la pedepse corporale umilitoare, care se apropiau uneori de torturi. „Hoffmeisterul" L-a bătut pe unul dintre studenți cu nuiele, pe altul cu tacul de la biliard, iar pe al treilea cu latul săbiei, cu atîta furie, încît după a 25-a lovitură sabia s-a rupt. El construise o cuşcă specială

de fier, în care nu puteai „nici să stai jos, nici să rămîi în picioare", şi-i închidea aici pe studenții care se făceau vinovați de ceva. Încercările de a scrie la Petersburg despre purtarea lui Bokum nu au dat la început nici un rezultat. Părinții au încercat să se plîngă împărătesei, dar au primit un răspuns drastic.

In această situație, studenții s-au hotărît să acționeze singuri.

In grupul studenților ruşi, se bucura de o deosebită influență şi autoritate Feodor Vasilievici Uşa-kov. Deşi mult mai în vîrstă decît ceilalți şi avînd perspectiva unei cariere strălucite, fiind „însetat de ştiință", el obținuse să fie trimis la Leipz.ig împreună cu grupul de tineri.

Uşakov a avut chiar de la început o comportare cu totul independentă iată de Bokum, iar după cîtva timp a preluat conducerea luptei studenților

împotriva „hoffmeisterului" lor, luptă care s-a terminat, după cum declara Bokum, printr-o adevărată „rebeliune". Bokum pălmuise un student. Ceilalți au hotărît că nu mai pot suporta această stare de lucruri şi, conduşi de Uşakov, au insistat ca studentul jignit să-L pălmuiască la rîndul său pe Bokum, în prezența tuturor.

Lucrurile ar fi putut căpăta o întorsătură extrem de serioasă, dacă Bokum n-ar fi luat-o la fugă. El a chemat în ajutor un detaşament de soldați înarmați, iar studenții au fost arestați şi trimişi în fața judecății. In rapoartele trimise la Petersburg, Bokum a zugrăvit acțiunea studenților ca o încercare de a-L asasina.

Conflictul cu Bokum s-a încheiat în cele din urmă cu bine, şi chiar printr-o victorie a studenților. Ambasadorul rus de la Leipzig,,i-a împăcat" cu Bokum „şi de atunci" — povesteşte Radişcev — „am trăit aproape ca şi cum nu i-am fi fost subordonați".

Acțiunea curajoasă a studenților împotriva lui Bokum a jucat un rol considerabil în dezvoltarea concepțiilor politice ale lui Radişcev şi i- s-a întipărit în minte pentru mult timp.

Terminînd cursurile universitare pe la mijlocul lunii octombrie 1771, Radişcev s-a întors cu doi dintre colegii săi în Rusia, la Petersburg.

În cercurile nobilimii ruse era extrem de răspîn-dită atitudinea de ploconire în fața Apusului. După ce stăteau un timp pe „meleaguri străine", feciorii de nobili reveneau deseori în patrie ca „parizieni ruşi", după cum îi botezase foarte nimerit satira din secolul al XVIII-lea. Lui Radişcev şi prietenilor săi, şederea în străinătate, dimpotrivă, le-a întărit şi mai mult dragostea de patrie. Ei erau însuflețiți de cele mai înalte simțăminte civice şi patriotice, ca şi de năzuința sinceră de a-şi folosi cunoştințele şi aptitudinile pentru binele patriei. Douăzeci de ani mai tîrziu, aducîndu-şi aminte

de entuziasmul care îi cuprinsese cînd s-au apropiat de frontieră şi au văzut hotarul care despărțea Rusia de Kurlanda), Radişcev scria: „...dacă cineva care înțelege ce este frenezia, va spune că noi nu eram stăpîniți de ea şi că n-am fi fost atunci în stare să ne jertfim şi viața pentru binele patriei, acela, spun eu, nu cunoaşte sufletul omului". Imboldul lăuntric de a fi oricînd gata să-şi jertfească viața pentru binele patriei, a rămas pentru Radişcev un simțămînt dominant. Bucuria lui a fost însă repede întunecată de cele ce-a văzut, odată întors în țară. Acțiunile şi frazele liberalo-iluministe ale Ecaterinei a Ii-a din primii ani ai domniei ei, nu mai puteau ascunde adevărata esență feroce a despotismului împărătesei. Comisia de

deputați, convocată solemn de ea în 1767, pentru a elabora noi legi, a fost dizolvată fără să ajungă la vreun rezultat. In condițiile de atunci, în domeniul legislației nu era loc pentru vasta activitate înnoitoare la care se gîndea Radişcev. Odată cu dizolvarea Comisiei, nimeni nu mai avea nevoie nici de Radişcev, şi nici de cunoştințele lui.

El a fost nevoit să primească o slujbă foarte modestă, ca secretar la o înaltă instituție de stat — Senatul. Întocmirea proceselor verbale ale judecăților era una din căile cele mai scurte pentru a pătrunde în însăşi esența realității iobăgiste. In fața lui Radişcev s-au perindat nenumărate procese ale iobagilor: torturarea țăranilor de către moşieri, torturi care le provocau moartea sau îi făceau să se sinucidă, răscoalele şi tulburările țărăneşti reprimate prin orice mijloace, „de la pistol pînă la tun".

Tocmai în perioada cînd Radişcev s-a întors în patrie, fusese crunt reprimată la Moscova aşa-nu-mita „răscoală a ciumei". Mai mulți participanți la răscoală fuseseră executați în public. Cam tot în aceeaşi vreme, izbucni răscoala cazacilor din Iaik, reprimată şi ea fără pic de crutare. In anii 1773— 1775 a izbucnit războiul țărănesc condus de Pugaciov, război care a fost înecat în sînge de generalii Ecaterinei.

Serviciul de secretar la senat, de înregistrator mut al violențelor şi nedreptăților săvîrşite, nu-L putea satisface pe Radişcev. El trecu în armată, dar curînd demisiona definitiv.

In 1775, Radişcev se căsători cu A. V. Ruba-novskaia, ruda unui coleg de universitate. (Opt ani mai tîrziu, el avea să fie puternic zguduit de moartea ei prematură.)

In această perioadă, Radişcev leagă cunoştințe în cercurile literare şi se apropie de N. I. Novikov, editorul revistelor satirice progresiste.

) Ducatul de Kurlanda a fost constituit în secolul al XVI-lea pe teritoriul de astăzi al R.S.S. Letone şi era dependent de Polonia. El a fost alipit la Rusia în 1795. (N. red. rom.)

Radişcev începe să lupte împotriva răului dominant — autocrația şi iobăgia — cu arma cuvîntului literar. El ia parte activă, ca traducător, la,lucrările „Societății pentru tipărirea cărților" organizată de Novikov.

In 1773, societatea editează în traducerea lui Radişcev „Considerații asupra istoriei Greciei", lucrarea unuia dintre cei mai înaintați reprezentanți ai filozofiei iluministe franceze, istoricul şi publicistul Mably, care propovăduia egalitatea de avere.

La traducerea sa, Radişcev a făcut cîteva adnotări, dintre care una este deosebit de semnificativă. Explicînd în aceste adnotări termenul „despotism" — folosit de Mably — pe care el îl tradusese prin cuvîntul „samoderjavstvo" (autocrație — n.t.), Radiş-cev scrie: „Autocrația este situația cea mai potrivnică firii omeneşti... Nedreptatea suveranului dă poporului, judecătorul acestuia, acelaşi drept asupra lui pe care i-L dă legea asupra criminalilor, ba chiar unul mai mare".

Această adnotare este extrem de semnificativă. Ea expune pe scurt ideea pe care Radişcev a dezvoltat-o, ceva mai tîrziu, în celebra sa odă „Libertate": nedreptatea suveranului dă poporului dreptul de a-L judeca şi de a-L pedepsi ca pe cel mai rău criminal.

Refuzul categoric de a recunoaşte unui om dreptul de a dispune de o putere nemărginită asupra altora, defineşte atitudinea lui Radişcev nu numai față de autocrație, dar şi față de iobăgie, care se întemeia tocmai pe recunoaşterea unei astfel de puteri nelimitate, încă pe atunci, Radişcev şi-a dat seama că autocrația şi iobăgia sînt cele două racile fundamentale ale vieții ruse.

După reprimarea sîngeroasă a răscoalei lui Puga-ciov, s-a instaurat o crîncenă reacțiune.

Persecutarea literaturii progresiste de către guvern devenea tot mai puternică. Încă înainte, revistele satirice ale lui Novikov îşi încetaseră apariția, una după alta, în pofida dorinței editorului lor. Fonvizin fusese îndepărtat pentru tot restul vieții de pe tărîmul literaturii ruse, fiindcă în 1783 îndrăznise să trimită revistei „Sobesednik liubitelei rossiiskovo slovo", la oare colabora îndeaproape însăşi Ec'aterina a Ii-a, „întrebările satirice" care o vizaseră pe împărăteasă.

În toți aceşti ani, Radişcev a scris mult, dar în presă nu a apărut aproape nimic din scrierile lui. Astfel, în 1780, el începe să lucreze la un studiu biografic-critic intitulat „Cuvînt despre Lomonosov", pe care L-a terminat în 1788. Mai tîrziu, el a introdus acest studiu ca ultim capitol în cartea sa „Călătorie de la Petersburg la Moscova".

Radişcev apreciază deosebit de mult meritele lui Lomonosov ca istoric, ca inițiator şi „conducător"

al noii literaturi de după Petru cel Mare, ca întemeietor al versificației noi şi, mai cu seamă, ca „semănător al cuvîntului rus" care a contribuit în chip uriaş la dezvoltarea limbii literare ruse. In acelaşi timp, Radişcev regretă mult că Lomonosov „nu s-a ridicat împotriva împilării şi

samavolniciei".

Felul în care a scris „Cuvînt despre Lomonosov" denotă o opoziție vădită față de „obiceiul general de a-i linguşi pe împărați". „Lasă pe alții să se închine puterii, să preamărească cu laudele lor pe cei tari" — declară Radişcev chiar la începutul „Cuvîntului". — „Noi vom intona un imn celor care au binemeritat de la patrie".

O provocare şi mai directă şi categorică împotriva „obiceiului general" este oda „Libertate" scrisă de Radişcev în aceeaşi perioadă (1781—1783). Prin forma ei această odă corespunde în totul tradiției odei elogioase, solemne, pe care o introdusese Lomonosov. De aceea, cu atît mai mult trebuie să-i fi uimit pe contemporani conținutul complet deosebit al odei lui Radişcev.

In oda sa, Radişcev expune teoria statului întemeiat pe puterea supremă a poporului şi proslăveşte entuziast pildele istorice de răscoale populare împotriva împăraților. Insă pe Radişcev nu-L preocupă atît istoria, cît mai ales momentul actual, şi nu relațiile dintre împărați şi popor în general, ci dintre împărăteasa Ecaterina a Ii-a şi poporul rus asuprit, care e pe deantregul îndreptățit din punct de vedere moral să o tragă la răspundere pe îm-oărăteasă:

Tăiş de săbii se-nfioară, Şi moartea care-n preajmă zboară Peal țarului cap S'a lăsat. Cintați cei din încătuşare C-al vostru drept de răzbunare Pe eşafod l-a ridicat!)

Radişcev era ferm convins că va sosi „vremea mult dorită" cînd şi în Rusia, popoarele devenite mature se vor răscula, „sugrumînd hrăpărețul lup" — țarul.

Oda lui Radişcev se încheie tocmai cu această profeție plină de însuflețire despre ziua „cea mai aleasă dintre toate zilele" — viitoarea revoluție.

Satiră extrem de puternică şi de biciuitoare a autocrației țariste şi a iobăgiei, „Libertatea" lui Radişcev constituie totodată un imn înflăcărat închinat poporului rus, forței lui creatoare şi muncii lui grele şi pline de abnegație pentru binele statului, pe care oda lui Radişcev le proslăveşte cu înflăcărare. Poporul, masele populare muncitoare, sînt

•) Versurile din opera lui A. N. Radişcev, citate în acest articol, sînt traduse în romîneşte de C. Argeşanu (N. ied. rom.)..t i

singurul şi adevăratul izvor al puterii, al bogăției şi al înfloririi statului,

ca şi apărătorul lui împotriva duşmanilor de la graniţi.

Toate acestea, poporul judecător le reaminteşte ţarului, pe care îl cheamă la răspundere:

Călcind puteri de mine date Şi-ncoronat — tu, blestemate, — Cum îndrăznit-ai să mă-njrunţi?...

1

Corăbii am trimis pe marc Şi-am înălţat spre larg de zări Noi porturi mari, strălucitoare, Pentru negoţ cu alte ţări

Dînd vieţii slngele-mi drept vamă,

Oştiri întregi ţi-am ridicat,

Şi tunuri ţi-am turnat, de-aramă,

Să sfarmi duşmanul blestemat.

Potrivit părerii lui Radişcev, nu ţarii şi mc' demnitarii, ci numai poporul este principala forţă care împinge înainte istoria, adevăratul şi principalul ei erou.

Mai tîrziu, Radişcev a inclus în „Călătorie de la Petersburg la Moscova" fragmentele cele mai îndrăzneţe şi mai revoluţionare din oda „Libertate". In poezia secolului al XVIII-lea, oda „Libertate" a fost prima lucrare cu adevărat revoluţionară, piatra de temelie a întregii poezii revoluţionare ruse de mai tîrziu. Ea a servit nemijlocit drept model pentru oda cu acelaşi titlu, scrisă de Puşkin. Aproape în acelaşi timp cînd scria oda „Libertate", Radişcev începe principala sa lucrare, viitoarea „Călătorie de la Petersburg la Moscova", a cărei temă fundamentală a început să i se precizeze tot mai puternic, probabil în acea epocă.

In 1777, Radişcev intră din nou în serviciu, de data aceasta la colegiul comercial. In fruntea colegiului comercial se afla pe atunci un nobil influent, cu vederi liberale, contele A. R. Voronţov. El şi-a dat curînd seama da profunzimea cunoştinţelor, strălucitele aptitudini şi excepţionala corectitudine â lui Radişcev şi s-a apropiat de el.

După puţin timp, Radişcev a fost numit şef al vămii din Petersburg. „Potrivit mersului obişnuit al lucrurilor — remarcă pe drept cuvînt Puşkin — Radişcev urma să ajungă la unul din cele mai înalte posturi în aparatul de stat". Acest succes nu-L putea însă satisface pe Radişcev: el nu putea ignora întunecatul tablou al suferinţelor şi greutăţilor pe care le îndura poporul.

In deceniul al nouălea din secolul al XVIII-lea, Radişcev încearcă să închegheze un grup de tovarăşi de idei politice. Intrînd în „Societatea prietenilor literaturii", el dobîndeşte un prestigiu deosebit în rîndul

membrilor ei. Radişcev influenţează şi cercul cunoscutului liber cugetător şi editor de reviste I. G. Rahmaninov, de care era strîns legat tînărul Krîlov.

In mai 1790, datorită pericolului în care se afla Petersburgul din cauza războiului ruso-suedez, duma orăşenească organizează din iniţiativa lui Radişcev un bataliqg special de voluntari, pentru apărarea oraşului — alcătuit din 200 de oameni — „garda orăşenească". Patriot înflăcărat, Radişcev a căutat în ceasurile grele pentru Rusia, să pună în acţiune forţa opiniei publice, înţelegînd aceasta într-un sens atît de larg, încît înscria în batalion şi pe ţăranii fugari de pe moşiile nobililor.

In anii 1789—1790, activitatea literară a lui Radişcev se desfăşoară pe o scară largă. In această perioadă, apar una după alta patru opere ale lui, scrise pe teme diferite, dar în acelaşi spirit revoluţionar de aprig protest politic: „Viaţa lui Feodor Vasilievici Uşakov", „Scrisoare către un prieten...", „Convorbire despre ceea ce înseamnă a fi un fiu al patriei" şi în sfîrşit, „Călătorie de la Petersburg la Moscova".

Radişcev a strîns parcă într-un singur mănunchi tot ceea ce scrisese şi pregătise timp de mulţi ani, pentru a da cu cît mai multă forţă o puternică lovitură orînduirii autocrate iobăgiste.

Prima mare operă originală a lui Radişcev, „Viaţa lui Feodor Vasilievici Uşakov", alcătuită din două părţi: zugrăvirea vieţii studenţilor ruşi la Leipzig şi „Consideraţiile politice şi filozofice ale lui Uşakov", a apărut în 1789.

In prima parte din „Viaţa lui Uşakov" — partea memorialistică — locul central îl ocupă descrierea luptei înverşunate a lui Radişcev şi a colegilor săi împotriva maiorului Bokum, despre care am mai vorbit. Aminiindu-şi despre areastă luptă încununată de succes, despre..conducătorul" pe care îl avusese în tinereţe, „dascăl al fermităţii" — cum î! numeşte el pe Uşakov — Radişcev se îmbărbătează parcă în vederea luptei mult mai grele şi mai primejdioase pentru care era pe deplin pregătit în acea perioadă. In momentul apariţiei „Vieţii lui Uşakov", „Călătorie de la Petersburg la Moscova" era aproape terminată.

„Viaţa lui Feodor Vasilievici Uşakov" cuprinde o serie de importante reflecţii politice ale lui Radişcev, pe care el le-a dezvoltat apoi în „Călătorie de la Petersburg la Moscova". Dintr-o întîmplare, în fond de mică importanţă, ca ciocnirea grupului de studenţi cu inspectorul Bokum, Radişcev trage concluzii politice care ţinteau departe, concluzii de-a dreptul revoluţionare. Cu toată meschinăria şi nimicnicia lui Bokum, Radişcev vede în el una din manifestările concrete caracteristice orînduirii autocrate, absolutismului

Ecaterinei. Bokum era un fel de mic tiran „individual", ale cărui acțiuni semănau în mare măsură cu faptele „opresorilor întregii societăți".

56

Pe de altă parte, conflictul dintre studenți şi Bokum îi apărea lui Radişcev ca un prototip şi chiar ca un fel de model programatic al ciocnirilor posibile şi legitime dintre autocrație — „guvernarea absolută"

— şi societate sau popor. Este remarcabilă afirmația lui Radişcev că în însăşi povara asupririlor, în caracterul insuportabil al jugului, se aflā chezăşia şi posibilitatea eliberării. In cele din urmă, caracterul insuportabil al asupririi trebuie să ducă în mod inevitabil la răscoală, la revoluție.

Asemenea idei nu puteau trece neobservate. «Au început să strige: „Ce îndrăzneală! Este oare permis să se vorbească astfel?"» — relatează A. M. Kutuzov, colegul de universitate al lui Radişcev, căruia el îi dedicase cartea. După ce a citit „Viața", prințesa Daşkova, preşedinta Academiei de ştiințe din Rusia, i-a spus pe față fratelui ei, A. R. Voronțov, care era şeful lui Radişcev, că în cartea „protejatului" lui se întîlnesc „...expresii şi idei periculoase..." j

O altă lucrare a lui Radişcev — „Convorbire despre ceea ce înseamnă a fi un fiu al patriei" — apărută în 1789, în revista „Beseduiuşcii grajdanin" („Cetățeanul care discută" — n. t.) se caracteriza prin idei tot atît de „periculoase".

Pentru Radişcev, „om adevărat" şi „fiu al patriei"

— adică patriot — înseamnă „unul şi acelaşi lucru". De aceea, nu oricine este demn de „măreţul nume de fiu al patriei".

Radişcev contestă categoric dreptul de a se numi patrioți majorității societății nobiliare, ca şi tuturor filfizonilor, tipurilor de trîntori şi fluierăvînt, ale căror chipuri le descrie satiric în lucrarea sa. Radişcev contestă cu atît maii mult acest drept „monştrilor omenirii", care fac să curgă torentele de lacrimi şi „riurile de sînge" ale poporului. Vorbind astfel, Radişcev nu se referă numai la moşierii proprietari de iobagi, dar face o aluzie fără echivoc la împărăteasă şi la favoriții împărătesei, de felul lui Potiomkin.

Radişcev îi recunoaşte ca adevărați patrioți numai pe cei care-şi închină toate forțele fericirii poporului. Patriotul — scrie Radişcev — „jertfeşte totul pentru binele poporului" şi dacă este încredințat că „moartea lui va aduce putere şi glorie patriei, nu se va teme să-şi jertfească viața".

Şi înaintea lui Radişcev toți oamenii înaintați din Rusia şi-au iubit cu înflăcărare patria, dar numai la Radişcev ideea de patriotism a căpătat un

conținut revoluționar. Un adevărat fiu al patriei, un patriot, însemna pentru Radişcev un luptător pentru libertatea poporului şi pentru drepturile lui. Un adevărat patriot nu numai că apără eroic aceste drepturi împotriva duşmanilor din afară, dar le şi smulge din ghîarele hrăpărețe ale autocrației țariste şi ale moşierilor proprietari de iobagi.

La sfîrşitul anului 1788, „Călătorie de la Peters-burg la Moscova" era în linii mari terminată. In iulie 1789, Radişcev a trimis manuscrisul la cenzură. Aprobarea pentru tipărirea cărții a fost dată de către oberpolizeimeister-ul) din Petersburg, Rîleev, care văzînd nevinovatul titlu geografic al manuscrisului, L-a semnat aproape fără să-L citească.

Citind cartea, proprietarul tipografiei din Moscova, căruia Radişcev îi dăduse manuscrisul „Călătoriei", s-a temut s-o tipărească, deşi avea aprobarea cenzurii. Atunci Radişcev a cumpărat pe datorie o maşină de tipărit şi şi-a instalat o tipografie la el acasă.

Ca primă experiență, Radişcev a tipărit, la începutul anului 1790, o mică broşură, scrisă cu mulți anî înainte, „Scrisoare către un prieten care locuieşte la Tobolsk, datorită slujbei sale". Scrisoarea cuprindea descrierea inaugurării la Petersburg a vestitului monument al lui Petru I — „Călărețul de aramă".

Inaugurarea acestui monument i-a prilejuit lui Radişcev o apreciere a activității lui Petru.

Gînditorul francez Jean Jacques Rousseau îl acuzase pe Petru I că ar fi început prea devreme lupta pentru introducerea culturii înaintate în Rusia. Aceasta L-a jignit pe patriotul Radişcev: „...In pofida cetățeanului de la Geneva), vedem în Petru un otn excepțional" — spune el. Dar, în acelaşi timp, Radişcev este departe de a-L idealiza pe Petru: „...Petru ar fi putut să fie mai glorios, făcîndu-şi cinste sie însuşi şi cinstindu-şi patria, dacă ar fi instituit libertatea individuală". Dar „nu există şi poate că nici nu va exista pînă la sfîrşitul lumii un exemplu cînd vreun împărat ar putea ceda de bunăvoie ceva din puterea sa, cîtă vreme se află pe tron" — adăuga semnificativ Radişcev în „Scrisoarea" sa.

După ce a citit „Călătorie de la Petersburg la Moscova", Ecaterina s-a interesat şi de „Scrisoare", subliniind dezaprobator unele pasaje şi menționînd la sfîrşit că, după cum se vede, „gîndirea lui Radişcev se pregătise demult pentru drumul pe care L-a apucat".

Lucrarea fundamentală a lui Radişcev, şi totodată lucrarea care este marele act de eroism al vieții lui — „Călătorie de la Petersburg la Moscova" —

a apărut tot în anul 1790, adică la 15 ani după ce autocraţia ţaristă reprimase bestial răscoala ţărănească de sub conducerea lui, Pugaciov şi cu 35 de ani înaintea primei acţiuni armate împotriva ţarismu) Şeful poliţiei (în 1. germană.) (N. trad.)) Jean Jacques Rousseau era cunoscut şi sub această denumire, dup3 oraşul unde a focuit. (N. red. rom.)

57

lui, întreprinsă de către revoluţionarii din rîndurile nobilimii — decembriştii. Aceasta determină însemnătatea cărţii lui Radişcev şi locul ei de importanţă istorică în dezvoltarea mişcării de eliberare din Rusia. „Călătorie de la Petersburg la Moscova" reflectă atît jugul insuportabil al orînduirii autocrate-iobăgiste, cît şi puternicul protest anti-iobăgist al maselor de milioane ale poporului muncitor subjugat. Toate acestea au dat glasului lui Radişcev o forţă de tunet şi face ca opera lui să apară ca cea mai revoluţionară ţi mai democratică lucrare din literatura mondială a epocii.

In cuvîntul-înainte cu care începe cartea, dedicat lui A. Mi Kutuzov, tovarăşul din anii de studenţie, Radişcev explică izvoarele şi scopul acestei lucrări în felul următor:

„M-am uitat în jurul meu — şi suferinţele omenirii mi-a îndurerat sufletul. Mi-am aţintit atunci privirile înlăuntrul meu şi am înţeles că necazurile ne vih de la noi înşine şi adesea numai din faptul că privim strîmb cele ce ne înconjoară..."

A ridica „vălul de pe ochi", a vedea şi a arăta altora adevărul ascuns pînă atunci, adică a deschide ochii asupra lipsei de drepturi a ţăranului, asupra poverii insuportabile a jugului autocraţiei, acesta era scopul cărţii.

Radişcev priveşte realitatea cu ochii plini de emoţionată nelinişte ai patriotului, ai cetăţeanului înflăcărat, care doreşte cu pasiune fericirea patriei sale.

Patriotul revoluţionar Radişcev judecă cu asprime şi severitate toate laturile orînduirii autocrate-iobă-giste, dînd pentru fiecare caz în parte o sentinţă necruţătoare, zdrobitoare.

Paginile „Călătoriei de la Petersburg la Moscova" demască în faţa cititorilor birocratismul grosolan şi inuman al funcţionarilor mari şi mici: cîţiva oameni se îneacă, iar la rugămintea de a lua măsuri pentru salvarea lor, un funcţionar răspunde calm: „Nu intră în atribuţiile mele" (capitolul „Ciudovo" •)); ipocrizia şi slugărnicia locuitorilor suspuşi ai Petersbur-gului — „această vizuină de fiare" — faţă de autorităţi (ibidem); abuzurile în

serviciu şi reuşita în carieră a celor care ştiu să satisfacă toate capriciile şefilor (povestirea despre stridii, în capitolul „Spas-skaia Polest"); „nedreptatea", sălbaticele „cruzimi" judiciare (ibidem); tîlhăriile antreprenorilor, „hoția şi şarlatania" negustorimii (Karp Dementici din capitolul „Novgorod"); brutalitatea şi minciuna dominante în aparatul de stat care reprezenta în statul auto-crat-iobăgist un instrument necamuflat al asupririi de clasă; înşelăciunile şi fărădelegile demnitarilor (capitolul „Zavidovo"); lăcomia şî răutatea moşierilor

care-şi jefuiau şi torturau țăranii, şi, în sfîrşit, nemărginitul ocean de suferințe ale țărănimii înrobite.

„Radişcev — al robiei duşman", iată cît de concis şi de just a definit mai tîrziu Puşkin (în poezia „Epistolă către cenzor" scrisă în 1822) principalul simțămînt care mînuia pana autorului „Călătoriei de la Petersburg la Moscova". Şi într-adevăr, tema robiei iobăgiste, problema fundamentală a societății ruse din acel timp, se află în centrul întregii cărți.

Radişcev îşi argumentează din toate punctele de vedere revolta împotriva iobăgiei. Din punct de vedere economic, el subliniază productivitatea redusă a muncii forțate a iobagului, muncă efectuată numai sub amenințarea bîtei. Radişcev dezvăluie absurditatea juridică şi deci nedreptatea totală care caracterizează situația țăranului iobag, pentru care moşierul „este legiuitor, judecător şi executor al sentințelor pe care tot el le dă, iar la dorință — chiar şi -reclamant, împotriva căruia pîrîtul nu se încumetă să vorbească". Radişcev, pe care M. I. Kalinin L-a numit promotor al moralei noi, revoluționare — la baza căreia se află „ura față de exploatatori şi dragostea față de popor, dragostea față de patrie") — a înfierat cu deosebită mînie şi pasiune caracterul inuman şi nedrept al iobăgiei.

Chiar la începutul călătoriei sale, ascultînd cîn-tecul plin de jale al surugiului, călătorul observă că mîhnirea ce umple sufletul este o notă dominantă a „cîntecelor populare ruseşti". Cîntecul trist şi plin de mîhnire al surugiului formează parcă o introducere muzicală la întreaga „Călătorie" şi îi imprimă de la început o anumită stare de spirit.

Tablourile „sălbaticului despotism, în care omul dispune de om" — greaua robie țărănească — încep să se depene din al treilea capitol („Liubani"), cu descrierea țăranului care ară în zi de duminică. Cu o înfricoşătoare forță, datorită tristeții, mîniei şi indignării, descrierea oprimării şi violențelor iobăgiste se conturează în capitolele „Zaițovo" (comportarea bestială față de țărani a unui asesor care fusese sobar la

Curte), „Vîşnii Volociok" (povestea moşierului care dobîndise o moşie „prosperă", cu prețul „ruinării totale a țăranilor"), „Mednoe" (vînzarea la licitație a țăranilor), „Gorodnia" (recrutarea), „Peşki" (descrierea unei colibe țărăneşti sărăcăcioase şi a vieții mizere a țăranilor).

Tonul satirei lui Radişcev se distinge printr-o vigoare şi vehementă nemaiîntîlnite pînă atunci. El consideră fenomenele negative ale realității, nu ca pe nişte abateri „rău intenționate" de la ordinea existentă a lucrurilor, ci ca decurgînd în mod firesc din însăşi această orînduire.

După cum a remarcat pe bună dreptate Dobro-liubov, „latura slabă" a satirei din epoca premergă) Titlurile capitolelor din „Călătorie de la Petersburg la Moscova" indică numele stațiilor de poştă în care se oprea călătorul care parcurgea pe atunci drumul dintre cele două oraşe. (N. red. rom.)

) *M. I. Kalinin* — „Despre educația şi cultura comunistă", M.-L., Editura Academiei de ştiințe pedagogice a R.S.F.S.R., 1948, pag. 74-75.

toare lui Radişcev constă în faptul „că ea n-a văzut adînca putreziciune a mecanismului pe care se străduia să-L îndrepte"). Radişcev a fost cel dintîi care a văzut şi înțeles „adînca putreziciune" a acestui, mecanism, dîndu-şi seama că n-are nici un rost să-L îndrepți şi că e inutil să faci aceasta, deoarece mecanismul — orînduirea autocrat-iobăgistă — trebuie sfarîmată din temelii.

Din cînd în cînd, în paginile cărții apar şi figurile pozitive ale unor nobili „buni". Aşa sînt nobilul virtuos din capitolul „Krestiți", care inspiră copiilor săi idei sănătoase despre educația şi relațiile de familie, „boierul bun la suflet", despre care vorbeşte recrutul din capitolul „Qorodnia" etc. Insă, după cum arată Radişcev, calitățile lor personale nu sînt capabile să schimbe ceva din starea de lucruri existentă. Datorită orînduirii iobăgiste, chiar şi binele pe care ei îl fac, se transformă inevitabil în rău.

Bătrînul boier „bun la suflet" îl creşte pe Va-niuşa, fiul unui iobag, împreună cu propriul său fiu, dar moare înainte de a apuca să-i dea „actul de eliberare", adică să-I elibereze din iobăgie. După moartea bătrînului boier, feciorul lui — „colegul" lui Vaniuşa — om bun din fire, dar uşuratic şi lipsit de caracter, se însoară cu o aristocrată arogantă, care ordonă ca Vaniuşa să fie făcut lacheu. Viața lui Vaniuşa se transformă într-un lanț necurmat de înjosiri, de batjocoriri şi de chinuri.

Radişcev nu priveşte răul ca pe o excepție, aşa cum făceau scriitorii

dinaintea lui, ci ca pe o lege a orînduirii autocrate iobăgiste. Descriind diferitele manifestări ale răului, ale nedreptăţii şi violenţelor, Radişcev arată în permanenţă principalul şi invariabilul lor izvor — regimul autocrat-iobăgist.

El şi-a dat seama că iobăgia este organic legată de autocraţie. „Autorul nu-i iubeşte pe împăraţi şi se agaţă cu nesaţ şi cu o rară îndrăzneală de tot ceea ce poate face să scadă dragostea şi respectul faţă de ei", scria Ecaterina într-una din observaţiile ei despre „Călătorie de la Petersburg la Moscova". Şi într-adevăr, alături de robie, autocraţia reprezintă cea de a doua ţintă a atacurilor cărţii lui Radişcev.

Ţarul este „cel mai crunt ticălos dintre ticăloşi", „cel mai mare criminal dintre toţi", principalul vinovat al tuturor relelor care se săvîrşesc — susţine cartea lui Radişcev.

El nu putea să se ridice făţiş împotriva Ecaterinei a Ii-a şi de aceea în capitolul „Spasskaia Polest", publică un „Vis" alegoric al călătorului, care visează că el însuşi a devenit ţar. „Visul" este o satiră împotriva Ecaterinei şi a intimilor împărătesei, excepţională prin vigoarea şi îndrăzneala ei.

„Visul" smulge fără cruţare aureola de măreţie, de

strălucire şi de glorie, cu care Ecaterina căuta să apară în ochii contemporanilor. Spunînd că ţarul are în popor faima de „mincinos, făţarnic şi comediant dăunător", Radişcev arată lipsa de concordanţă dintre cuvintele şi faptele împărătesei. Strălucirea de paradă — faţada luxoasă şi decorativă a autocraţiei Ecaterinei — ascunde înfricoşătoarele tablouri ale oprimării poporului. In „Vis", locul central îl ocupă întîlnirea ţarului cu o „călătoare necunoscută", Priamovzora), sau Adevărul. Priamovzora îl lecuieşte pe ţar de albeaţă la ochi, după care el începe s3 vadă „toate lucrurile... În înfăţişarea lor adevărată". Strălucirea şi luxul de paradă care-L înconjoară devin murdărie şi sînge. Priamovzora se adresează ţarului cu dispreţ şi mînie: „Află că tu eşti cel mai mare tîlhar, cel mai mare trădător, cel mai mare profanator al liniştei publice, duşmanul cel mai crunt, care îşi îndreaptă răutatea împotriva celui slab".

Intenţionat, Radişcev a ales ca motto pentru cartea sa un vers din poemul „Tilemahida" al lui Tredia-kovski, pe care L-a schimbat puţin: „O dihanie groasă, fioroasă, cu o sută de boturi". „Dihania" este autocraţia Ecaterinei: versul este luat din acea parte a poemului, în care sînt descrise chinurile la care sînt supuşi împăraţii răi în Tartar, imperiul subteran al morţilor.

Demascarea „împăraților răi", a tiranilor, a constituit una din temele preferate ale literaturii ruse din secolul al XVIII-lea. Dar întotdeauna împăraților răi le erau opuşi împărații buni. Monarhul care domnea în epoca respectivă îi întruchipa de obicei pe aceştia din urmă.

Radişcev dă cu totul altă semnificație acestei teme: împărați răi şi buni nu există; puterea împăraților este prin ea însăşi un rău absolut, care-i corupe inevitabil pe cei care dispun de această putere.

Cu aproape o jumătate de veac mai tîrziu, vorbind despre publicarea „Călătoriei de la Petersburg la Moscova", Puşkin scri'a (în articolul „Alexandr Radişcev"): „Un mic funcționar, fără nici o putere, fără nici un sprijin, cutează să se ridice împotriva ordinei generale, împotriva autocrației, împotriva Ecaterinei!"

Într-adevăr, Radişcev nu numai că a dezvăluit în întreaga ei amploare principala racilă a epocii sale — regimul autocrat-iobăgist — dar a şi ridicat pentru prima dată problema necesității luptei necruțătoare, pe viață şi pe moarte, împotriva lui. El a prevăzut] victoria finală a poporului şi o dorea cu pasiune. „O! dacă robii legați cu lanțuri grele, mîniindu-se în disperarea lor, ar fi zdrobit cu fiarele care le încătuşa libertatea, țestele noastre, țestele stăpînilor lor neo-menoşi şi ar fi udat cu sîngele nostru ogoarele lor! Ce-ar fi pierdut statul? Curînd, din mijlocul lor s-ar ridica oameni de seamă pentru apărarea neamului

h

) *N. A. DobrolLubov* — „Opere", voi. II, M., Goslitizdat, 1952, pag. 35L-352.

) *Priamoi* red. rom.)

vzor —- privire dreaptî, pătrunzătoare. (N.

lui, întreprinsă de către revoluționarii din rîndurile nobilimii — decembriştii. Aceasta determină însemnătatea cărții lui Radişcev şi locul ei de importanță istorică în dezvoltarea mişcării de eliberare din Rusia. „Călătorie de la Petersburg la Moscova" reflectă atît jugul insuportabil al orînduirii autocrate-iobăgiste, cît şi puternicul protest anti-iobăgist al maselor de milioane ale poporului muncitor subjugat. Toate acestea au dat glasului lui Radişcev o forță de tunet şi face ca opera lui să apară ca cea mai revoluționară ți mai democratică lucrare din literatura mondială a epocii.

În cuvîntul-înainte cu care începe cartea, dedicat lui A. Mî Kutuzov, tovarăşul din anii de studenție, Radişcev explică izvoarele şi scopul acestei

lucrări în felul următor:

„M-am uitat în jurul meu — şi suferinţele omenirii rni-a îndurerat sufletul. Mi-am aţintit atunci privirile înlăuntrul meu şi am înţeles că necazurile ne vih de la noi înşine şi adesea numai din faptul că privim strîmb cele ce ne înconjoară..."

A ridica „vălul de pe ochi", a vedea şi a arăta altora adevărul ascuns pînă atunci, adică a deschide ochii asupra lipsei de drepturi a ţăranului, asupra poverii insuportabile a jugului autocraţiei, acesta era scopul cărţii.

Radişcev priveşte realitatea cu ochii plini de emoţionată nelinişte ai patriotului, ai cetăţeanului înflăcărat, care doreşte cu pasiune fericirea patriei sale.

Patriotul revoluţionar Radişcev judecă cu asprime şi severitate toate laturile orînduirii autocrate-iobă-giste, dînd pentru fiecare caz în parte o sentinţă necruţătoare, zdrobitoare.

Paginile „Călătoriei de la Petersburg la Moscova" demască în faţa cititorilor birocratismul grosolan şi inuman al funcţionarilor mari şi mici: cîţiva oameni se îneacă, iar la rugămintea de a lua măsuri pentru salvarea lor, un funcţionar răspunde calm: „Nu intră în atribuţiile mele" (capitolul „Ciudovo")); ipocrizia şi slugărnicia locuitorilor suspuşi ai Petersbur-gului — „această vizuină de fiare" — faţă de autorităţi (ibidem); abuzurile în serviciu şi reuşita în carieră a celor care ştiu să satisfacă toate capriciile şefilor (povestirea despre stridii, în capitolul „Spas-skaia Polest"); „nedreptatea", sălbaticele „cruzimi" judiciare (ibidem); tîlhăriile antreprenorilor, „hoţia şi şarlatania" negustorimii (Karp Dementici din capitolul „Novgorod"); brutalitatea şi minciuna dominante în aparatul de stat care reprezenta în statul auto-crat-iobăgist un instrument necamuflat al asupririi de clasă; înşelăciunile şi fărădelegile demnitarilor (capitolul „Zavidovo"); lăcomia şî răutatea moşierilor

care-şi jefuiau şi torturau ţăranii, şi, în sfîrşit, nemărginitul ocean de suferinţe ale ţărănimii înrobite.

„Radişcev — al robiei duşman", iată cît de concis şi de just a definit mai tîrziu Puşkin (în poezia „Epistolă către cenzor" scrisă în 1822) principalul simţămînt care mînuia pana autorului „Călătoriei de la Petersburg la Moscova". Şi într-adevăr, tema robiei iobăgiste, problema fundamentală a societăţii ruse din acel timp, se află în centrul întregii cărţi.

Radişcev îşi argumentează din toate punctele de vedere revolta împotriva iobăgiei. Din punct de vedere economic, el subliniază

productivitatea redusă a muncii forțate a iobagului, muncă efectuată numai sub amenințarea bîtei. Radişcev dezvăluie absurditatea juridică şi deci nedreptatea totală care caracterizează situația țăranului iobag, pentru care moşierul „este legiuitor, judecător şi executor al sentințelor pe care tot el le dă, iar la dorință — chiar şi -reclamant, împotriva căruia pîrîtul nu se încumetă să vorbească". Radişcev, pe care M. I. Kalinin L-a numit promotor al moralei noi, revoluționare — la baza căreia se află „ura față de exploatatori şi dragostea față de popor, dragostea față de patrie") — a înfierat cu deosebită mînie şi pasiune caracterul inuman şi nedrept al iobăgiei.

Chiar la începutul călătoriei sale, ascultînd cîn-tecul plin de jale al surugiului, călătorul observă că mîhnirea ce umple sufletul este o notă dominantă a „cîntecelor populare ruseşti"..Cîntecul trist şi plin de mîhnire al surugiului formează parcă o introducere muzicală la întreaga „Călătorie" şi îi imprimă de la început o anumită stare de spirit.

Tablourile „sălbaticului despotism, în care omul dispune de om'" — greaua robie țărănească — încep să se depene din al treilea capitol („Liubani"), cu descrierea țăranului care ară în zi de duminică. Cu o înfricoşătoare forță, datorită tristeții, mîniei şi indignării, descrierea oprimării şi violențelor iobăgiste se conturează in capitolele „Zaițovo" (comportarea bestială față de țărani a unui asesor care fusese sobar la Curte), „Vîşnii Volociok" (povestea moşierului care dobîndise o moşie „prosperă", cu prețul „ruinării totale a țăranilor"), „Mednoe" (vînzarea la licitație a țăranilor), „Gorodnia" (recrutarea), „Peşki" (descrierea unei colibe țărăneşti sărăcăcioase şi a vieții mizere a țăranilor).

Tonul satirei lui Radişcev se distinge printr-o vigoare şi vehemență nemaiîntîlnite pînă atunci. El consideră fenomenele negative ale realității, nu ca pe nişte abateri „rău intenționate" de la ordinea existentă a lucrurilor, ci ca decurgînd în mod firesc din însăşi această orînduire.

După cum a remarcat pe bună dreptate Dobro-liubov, „latura slabă" a satirei[1] din epoca premergă) Titlurile capitolelor din „Călătorie de la Petersburg la Moscova" indică numele stațiilor de poştă tn care se oprea călătorul care parcurgea pe atunci drumul dintre cele două oraşe. (N. red. rom.)

) *M. I. Kalinin* — „Despre educația şi cultura comunistă", M.-L., Editura Academiei de ştiințe pedagogice a R.S.F.S.R., 1948, pag. 74—75.

toare lui Radişcev constă în faptul „că ea n-a văzut adînca putreziciune a mecanismului pe care se străduia să-L îndrepte"). Radişcev a fost cel dintîi care a văzut şi înțeles „adînca putreziciune" a acestui, mecanism, dîndu-şi seama că n-are nici un rost să-L îndrepți şi că e inutil să faci aceasta, deoarece mecanismul — orînduirea autocrat-iobăgistă — trebuie sfărîmată din temelii.

Din cînd în cînd, în paginile cărții apar şi figurile pozitive ale unor nobili „buni". Aşa sînt nobilul virtuos din capitolul „Krestițî", care inspiră copiilor săi idei sănătoase despre educația şi relațiile de familie, „boierul bun la suflet", despre care vorbeşte recrutul din capitolul „Gorodnia" etc. Insă, după cum arată Radişcev, calitățile lor personale nu sînt capabile să schimbe ceva din starea de lucruri existentă. Datorită orînduirii iobăgiste, chiar şi binele pe care ei îl fac, se transformă inevitabil în rău.

Bătrînul boier „bun la suflet" îl creşte pe Va-niuşa, fiul unui iobag, împreună cu propriul său fiu, dar moare înainte de a apuca să-i dea „actul de eliberare", adică să-L elibereze din iobăgie. După moartea bătrînului boier, feciorul lui — „colegul" lui Vaniuşa — om bun din fire, dar uşuratic şi lipsit de caracter, se însoară cu o aristocrată arogantă, care ordonă ca Vaniuşa să fie făcut lacheu. Viața lui Vaniuşa se transformă într-un lanț necurmat de înjosiri, de batjocoriri şi de chinuri.

Radişcev nu priveşte răul ca pe o excepție, aşa cum făceau scriitorii dinaintea lui, ci ca pe o lege a orînduirii autocrate iobăgiste. Descriind diferitele manifestări ale răului, ale nedreptății şi violențelor, Radişcev arată în permanență principalul şi invariabilul lor izvor — regimul autocrat-iobăgist.

El şi-a dat seama că iobăgia este organic legată de autocrație. „Autorul nu-i iubeşte pe împărați şi se agață cu nesaț şi cu o rară îndrăzneală de tot ceea ce poate face să scadă dragostea şi respectul față de ei", scria Ecaterina într-una din observațiile ei despre „Călătorie de la Petersburg la Moscova". Şi într-adevăr, alături de robie, autocrația reprezintă cea de a doua țintă a atacurilor cărții lui Radişcev.

Țarul este „cel mai crunt ticălos dintre ticăloşi", „cel mai mare criminal dintre toți", principalul vinovat al tuturor relelor care se săvîrşesc — susține cartea lui Radişcev.

El nu putea să se ridice fățiş împotriva Ecaterinei a Ii-a şi de aceea în capitolul „Spasskaia Polest", publică un „Vis" alegoric al călătorului, care visează că el însuşi a devenit țar. „Visul" este o satiră împotriva Ecaterinei şi

a intimilor împărătesei, excepţională prin vigoarea şi îndrăzneala ei.

„Visul" smulge fără cruţare aureola de măreţie, de

strălucire şi de glorie, cu care Ecaterina căuta să apară în ochii contemporanilor. Spunînd că ţarul are în popor faima de „mincinos, făţarnic şi comediant dăunător", Radişcev arată lipsa de concordanţă dintre cuvintele şi faptele împărătesei. Strălucirea de paradă — faţada luxoasă şi decorativă a autocraţiei Ecaterinei — ascunde înfricoşătoarele tablouri ale oprimării poporului. In „Vis", locul central îl ocupă întîlnirea ţarului cu o „călătoare necunoscută", Pria-movzora), sau Adevărul. Priamovzora îl lecuieşte pe ţar de albeaţă la ochi, după care el începe să vadă „toate lucrurile... În înfăţişarea lor adevărată". Strălucirea şi luxul de paradă care-L înconjoară devin murdărie şi sînge. Priamovzora se adresează ţarului cu dispreţ şi mînie: „Află că tu eşti cel mai mare tîlhar, cel mai mare trădător, cel mai mare profanator al liniştei publice, duşmanul cel mai crunt, care îşi îndreaptă răutatea împotriva celui slab".

Intenţionat, Radişcev a ales ca motto pentru cartea sa un vers din poemul „Tilemahida" al lui Tredia-kovski, pe care L-a schimbat puţin: „O dihanie groasă, fioroasă, cu o sută de boturi". „Dihania" este autocraţia Ecaterinei: versul este luat din acea parte a poemului, în care sînt descrise chinurile la care sînt supuşi împăraţii răi în Tartar, imperiul subteran al morţilor.

Demascarea „împăraţilor răi", a tiranilor, a constituit una din temele preferate ale literaturii ruse din secolul al XVIII-lea. Dar întotdeauna împăraţilor răi le erau opuşi împăraţii buni. Monarhul care domnea în epoca respectivă îi întruchipa de obicei pe aceştia din urmă.

Radişcev dă cu totul altă semnificaţie acestei teme: împăraţi răi şi buni nu există; puterea împăraţilor este prin ea însăşi un rău absolut, care-i corupe inevitabil pe cei care dispun de această putere.

Cu aproape o jumătate de veac mai tîrziu, vorbind despre publicarea „.Călătoriei de la Petersburg la Moscova", Puşkin scri'a (în articolul „Alexandr Radişcev"): „Un mic funcţionar, fără nici o putere, fără nici un sprijin, cutează să se ridice împotriva ordinei generale, împotriva autocraţiei, împotriva Ecaterinei!"

Într-adevăr, Radişcev nu numai că a dezvăluit în întreaga ei amploare principala racilă a epocii sale — regimul autocrat-iobăgist — dar a şi ridicat pentru prima dată problema necesităţii luptei necruţătoare, pe viaţă şi pe moarte, împotriva lui. El a prevăzut victoria finală a poporului şi o dorea cu

pasiune. „O!' dacă robii legați cu lanțuri grele, mîniindu-se în disperarea lor, ar fi zdrobit cu fiarele care le încătuşa libertatea, țestele noastre, țestele stăpînilor lor neo-menoşi şi ar fi udat cu sîngele nostru ogoarele lor! Ce-ar fi pierdut statul? Curînd, din mijlocul lor s-ar ridica oameni de seamă pentru apărarea neamului

) *N. A. Dobroliubov* — „Opere", voi. II, M., Goslitizdat, 1952, pag. 35L-352.

) *Priamoi vzor* ied. rom.)

privire dreaptă, pătrunzătoare. (N.

59

prigonit, avînd însă alte idei despre ei şi fiind lipsiți de dreptul de a oprima. Acesta nu-i un vis, privirea străpunge vălul des al vremurilor care ascunde de ochii noştri viitorul, şi eu văd peste un secol întreg!" — exclamă cu înflăcărare Radişcev.

Excepționala clarviziune a lui Radişcev, optimismul său istoric, încrederea lui nestrămutată în inevitabila victorie a cauzei poporului — în victoria revoluției populare — se explică prin profunda lui încredere în „gloriosul" popor rus, capabil de mărețe şi eroice înfăptuiri, demne de-a rămîne în istorie, prin credința lui Radişcev în nesecata energie în muncă şi în pu-ternicile forțe creatoare ale poporului rus. Radişcev a prevăzut că răsturnînd jugul moşierilor exploatatori, poporul va putea promova în locul lor propria sa intelectualitate muncitoare şi va putea crea o cultură nouă, incomparabil mai înaltă, care să nu se întemeieze pe „dreptul la asuprire" — pe exploatarea omului de către om.

Tema răscoalei poporului — a răscoalei țărănimii înrobite împotriva „fiarelor lacome, a lipitorilor nesățioase" — împotriva moşierilor proprietari de iobagi şi a „lupului prădalnic" — țarul — străbate întreaga „Călătorie de la Petersburg la Moscova".

Radişcev nutreşte o caldă simpatie pentru lupta țăranilor împotriva moşierilor. In cartea sa sînt zugrăvite nu numai tablourile suferinței şi asupririi țărănimii subjugate, dar şi puternicul tablou al protestului țărănesc.

Radişcev recunoaşte fățiş dreptul țăranilor de a răspunde prin lovitură la lovitură, prin jignire la jignire: „Dacă lovesc pe cineva, acela poate şi el să mă lovească", declară el în capitolul „Liubani".

In capitolul „Zaițovo" este reprodusă povestirea lui Krestiankin,

preşedintele tribunalului penal, asupra felului cum țăranii au ucis un moşier bestial şi pe cei trei fii ai lui, care au vrut să batjocorească logodnica unuia din iobagii lor. Prin gura povestitorului, care a avut să dea sentința definitivă în procesul acestor țărani, Radişcev îi achită, socotindu-i „asasini nevinovați". Ei au fost în legitimă apărare, adevăratul vinovat de cele petrecute fiind însuşi moşierul, care şi-a primit pedeapsa meritată.

Acest fel de a pune problema ataca esența întregii orînduiri iobăgiste. De aceea, nu este surprinzător că toți ceilalți judecători şi cîrmuitorul suprem al ținutului — guvernatorul — sînt de părere că Krestiankin insultă întreaga societate nobiliară şi „puterea supremă" însăşi.

Ecaterina a acoperit tocmai acest capitol cu observații deosebit de veninoase, care, în repetate rînduri, se transformau în injurii directe împotriva autorului cărții.

Radişcev chema întregul popor la luptă împotriva iobăgiei şi a autocrației. Unele pagini din „Călătorie de la Petersburg la Moscova" sînt scrise în stilul proclamațiilor revoluționare. „Sfărîmați uneltele lui

de muncă — exclamă Radişcev, vorbind în capitolul „Vîşnii Volociok" despre moşierul ticălos care şi-a ruinat țăranii — dați foc hambarelor şi uscătoriilor lui şi împrăştiați-le cenuşa pe țarina unde-şi chinuieşte victimele".

Insă, după cum arată Engels „întocmai ca şi predecesorii lor din epocile anterioare, marii cugetători ai secolului al XVIII-lea nu puteau să depăşească limitele în care îi îngrădea propria lor epocă). Nici Radişcev nu a putut depăşi aceste limite determinate de realitatea social-economică din Rusia acelei epoci. Aceasta imprima unora dintre aprecierile şi părerile lui, amprenta unui caracter limitat, fapt istoriceşte inevitabil.

Deşi Radişcev îşi dădea cît se poate de limpede seama că împăratul autocrat nu va consimți să cedeze de bunăvoie ceva din puterea sa, el înclina uneori, în spiritul unor idei foarte răspîndite pe atunci, să creadă în activitatea reformatoare a unui monarh „luminat". In cartea sa, Radişcev îndemna poporul să se răscoale împotriva țarului şi a nobililor feudali, şi totuşi, în unele locuri încearcă să-i convingă pe moşieri că este în propriul lor interes „să lichideze robia". Trebuie subliniat însă că în proiectul eliberării țăranilor de sub puterea moşierilor, pe calea unor dispoziții legislative, proiect prezentat de către Radişcev în numele unui „prieten", el preconiza ca țăranii să fie neapărat împroprietăriți cu pămînt.

Uriaşa însemnătate pe care a avut-o cartea lui Radişcev, nu constă

însă în încercările de a împinge guvernul pe calea reformelor, ci în încrederea pe care o vădeşte întreaga „Călătorie" în inevitabilitatea revoluției populare, în chemarea pe care o adresează Radişcev pentru înfăptuirea revoluției. C,entrul de greutate — ideologic şi emoțional — al cărții lui Radişcev, inima şi creierul ei, nu se află în „Proiectele pentru viitor" străbătute de spirit reformist, ci în capitolele din care răzbate spiritul de revoltă, ca „Zaițovo", „Mednoe", „Gorodnia", „Tver" (cu fragmentele din oda „Libertate") etc.

Democratismul şi caracterul revoluționar al ideilor lui Radişcev se reliefează cu deosebită putere, dacă le comparăm cu iluminismul secolului al XVIII-lea în apusul Europei.

Scriitorul şi filozoful francez Voltaire, dascălul recunoscut al iluminiştilor din secolul al XVIII-lea în apusul Europei, îi „compătimeşte" pe sclavi, după cum se exprimă el însuşi, dar pentru Voltaire, singura cale de perfecționare a conducerii statului este calea aşa-numitului „absolutism luminat", reformele unui suveran „luminat". In problema eliberării țăranilor, Voltaire se situează pe o poziție şovăielnică: el consideră că suveranul are dreptul de a-i elibera numai pe țăranii care sînt proprietatea lui personală, fără

) *K. Marx şi F. Engels* — „Despre artă şi literatură", E.P.L.P., 1953, pag. 229.

să aibă căderea de a hotărî soarta țăranilor din proprietatea moşierilor. Moşierii pot de bunăvoie să-i elibereze pe țărani, dar nu sînt obligați să le dea pămînt odată cu eliberarea.

Gînditorul politic francez Mably, propovăduitorul egalității de avere, înlătura cu desăvîrşire poporul de la participarea la conducerea statului. Celebrul scriitor şi filozof francez Jean Jacques Rous-seau, autorul „Contractului social", nu numai că nu propovăduia revoluția populară, dar era şi adversarul unor reforme politice cît de cît serioase. Lui Rousseau i se părea că pînă şi proiectul de a-L înconjura pe rege cu consilieri eligibili duce la zguduiri înfricoşătoare. Rousseau, fireşte, nu era un adept al robiei, dar el socolea că în primul rînd trebuiesc eliberate „sufletele" țăranilor de psihologia „de robi", iar diupă aceea să se treacă la eliberarea lor treptată din dependența iobagă.

Indemnînd la răsturnarea prin violență a puterii împăratului, la răscoala maselor populare împotriva asupritorilor lor seculari, revoluționarul şi democratul rus Radişcev a mers mult mai departe în ceea ce priveşte

programul său politic.

La sfîrşitul secolului al XVIII-lea, mai întîi în America iar apoi în Franţa, au avut loc revoluţiile burgheze. Radişcev a salutat revoluţiile din America şi din Franţa. Dar în acelaşi timp el condamna cu asprime barbaria burgheziei. Astfel, în „Călătorie de la Petersburg la Moscova", Radişcev vorbeşte cu indignare despre exterminarea triburilor de indieni de către cuceritorii Americii, despre negoţul ou negri pe care îl practicau stăpînii de sclavi americani şi englezi. Radişcev arată că avuţiile proprietarilor de sclavi din America au fost dobîndite din sîngele şi sudoarea sclavilor.

„Şi noi numim fericită ţara pustiirii... Numim fericită ţara unde o sută de cetăţeni trufaşi huzuresc în lux, în timp ce mii de oameni nu au hrana asigurată şi nici un adăpost de arşiţă şi de ger!..." — exclamă cu mînie Radişcev, vorbind despre America. In aceste cuvinte pline de patimă şi de indignare, glasul „duşmanului robiei", glasul revoluţionarului şi democratului rus Radişcev răsună deosebit de puternic şi de elocvent.

In cartea sa, Radişcev se manifestă şi ca un pasionat luptător pentru pace între popoare. Radişcev îşi aminteşte cu o caldă simpatie de felul în care marele Lomonosov a cîntat în odele sale „tihna atît de dragă", adică pacea. Radişcev se ridică cu hotărîre împotriva războaielor de jaf, pe care împăraţii le impun popoarelor — „omorul, numit război", în care marile violenţe sînt acoperite sub numele de „drept al războiului". Radţşcev se ridică cu energie împotriva „cuceritorilor lacomi şi hrăpăreţi" — „mistreţi hidoşi" — care devastează pămînturile lor şi pe cele străine, lăsînd în urmă „pustiuri şi

Întinderi fără de viaţă". Acestor „monştri ai omenirii" Radişcev le adresează un avertisment teribil: „Dacă ai pus mîna pe un pustiu, el se va transforma într-un mormînt pentru concetăţenii tăi".

In prefaţa la „Călătorie de la Petersburg la Moscova", Gherţen scria: „Radişcev... **păşeşte pe un drum măreţ,** el împărtăşeşte suferinţele maselor, el stă de vorbă cu surugiii, cu iobagii şi cu recruţii...") într-adevăr, poporul, ţărănimea iobagă, atrag în mod deosebit atenţia şi simpatia lui Radişcev. Cartea sa abundă de tablouri ale realităţii ruse. In „Călătorie", se perindă prin faţa noastră reprezentanţi ai aproape tuturor rangurilor şi stărilor sociale şi ai celor mai diferite profesiuni din societatea rusă a timpului: ţarul, demnitarii, curtenii, nobilii-moşieri (atît cei de neam cît şi cei proveniţi „din stările cele mai de jos"), funcţionarii superiori şi inferiori, negustorii, tîrgoveţii, seminariştii, călugării şi aventurierii străini. Dar mai mult încă, şi

cu cea mai mare dragoste, Radişcev zugrăveşte chipurile oamenilor din popor şi descrie tablouri din viața țărănimii. In capitolul „Liubani", el descrie munca țăranilor. In capitolul „Ciudovo", înfățişează bunătatea şi bărbăția unor oameni simpli — barcagii şi soldați — care sînt gata să-şi jertfească viața, subliniind cu putere contrastul dintre însuşirile lor morale şi egoismul, „cruzimea" rece ale funcționarilor superiori. In capitolul „Zaițovo", Radişcev zugrăveşte spiritul de solidaritate al țăranilor care iau cu însuflețire apărarea unui tovarăş de-al lor. În capitolul „Edrovo" este înfățişat chipul deosebit de atrăgător al tinerei tă-rănci Aniuta, care prevesteşte chipurile femeilor din popor pe care le-a descris mai tîrziu Nekrasov. Aniuta, cu vigoarea ei fizică şi spirituală, neobosită în muncă, optimistă şi veselă în clipele de odihnă, este opusă „boieroaicelor" bolnăvicios de rqolatice, din capitală. Prin descrierea plină de admirație a unei fete frumoase de la țară, modestă, harnică la muncă şi veselă la petrecere, Radişcev afirmă concepția poporului despre frumos, concepție pe care Cernîşevski avea s-o pună mai tîrziu la baza esteticii sale democrat-revoluționare.

Radişcev priveşte cu o neobişnuită atenție şi simpatie manifestările vieții spirituale a poporului — arta populară, creația populară — incluzînd în textul „Călătoriei" un cîntec popular, bocete şi proverbe populare, ca şi emoționanta descriere a felului în care cîntă un cerşetor orb. Pentru Radişcev, cîntecele populare sînt un mijloc de a înțelege caracterul național, pe care-L desluşeşti chiar în „vocea" pe care sînt cîntate cîntecele ruseşti, în melodia lor. De asemenea, caracterul național format sub influența condițiilor istorice luminează

) *A. I. Gherfen* — „Opere complete şi scrisori", P., 1919, voi. IX, pag. 271.

I

În multe privințe căile pentru dezvoltarea mai departe a vieții națiunii. Urmărind manifestările acestui caracter, se poate — după cum a spus Radiş-cev — „să lămureşti... mult din ceea ce a rămas pînă azi enigmatic în istoria Rusiei".

„Călătoria" începe cu cîntecul unui surugiu şi se termină cu „cuvîntul despre Lomonosov". Această structură a cărții vădeşte o concepție artistică şi ideologică profundă. „Ieşit din sînul poporului", în adevăratul sens al cuyîntului, genialul țăran Lomonosov a fost pentru Radişcev confirmarea grăitoare şi chezăşia năzuințelor şi speranțelor pe care le nutrea în legătură

cu viitorul culturii populare ruse. Pînă la Radişcev, țărănimea era zugrăvită de obicei în chip comic. Chiar dacă printre astfel de țărani şi țărănci se ivea vreun personaj pozitiv, deznodămîntul releva de obicei că respectivul personaj era, în realitate, de origină „nobilă". Pînă şi unul din cei mai remarcabili prozatori ai secolului al XVIII-lea, Mihail Ciulkov, descriind cu simpatie în nuvela sa „Soarta amară", destinul greu al țăranului, a socotit necesar să-i dea personajului țăran un nume comic — Sîsoi Durnosopov. Chiar şi Fonvizin în satira sa „Epistolă către slugi" — în care zugrăveşte veridic chipurile unor iobagi — îi priveşte oarecum de sus, cu condescendență boierească.

Radişcev pune bazele unei atitudini principial deosebite a scriitorului față de popor şi prin aceasta inaugurează un nou fel de a prezenta reprezentanții poporului, ai țărănimii, principial nou în literatură, şi care constă într-o zugrăvire veridică, plină de simpatie, străbătută de, dragoste fierbinte şi de respect. Pentru Radişcev, țăranii sînt întruchiparea vie a „naturii", a integrității şi a puritā-pi morale. Puritatea lor morală, spontaneitatea sim-țămintelor şi a comportării lor, nu numai că sînt opuse de către Radişcev viciilor boierilor perverşi, dar ele reprezintă pentru el un fel de izvor tămăduitor, în care sălăşluieşte singura posibilitate de lecuire împotriva plăgilor civilizației nobiliare corupte.

In prezentarea fenomenelor realității, în zugrăvirea personajelor din „Călătorie de la Peters-burg la Moscova" se manifestă limpede orientarea realistă a lui Radişcev. Ea se manifestă în anumită măsură şi în limba în care e scrisă cartea.

Din programul politic al lui Radişcev, făcea parte în mod organic şi lupta pentru o limbă literară națională. Pentru Radişcev, limba folosită de Lomonosov reprezenta modelul suprem. Lomonosov căutase într-adevăr să creeze o limbă literară rusă pe baza limbii vorbite de întregul popor şi prin aceasta — după cum spunea Radişcev — „a lăsat în scrierile sale pilde minunate acelora care au îndrăgit slova rusă". Pentru Radişcev,

care prin cartea sa urmărea scopuri agitatorice şi propagandistice, limba prozei lui Lomonosov era extrem de utilă prin însuşi retorismul său. Numeroase pagini din „Călătorie" sînt scrise în stilul solemn, lomonosovian, care atinge uneori o deosebită vigoare şi elocvență. Dar acest caracter solemn nu reprezintă decît una dintre particularitățile stilistice ale „Călătoriei". Recunoscînd meritele „flăcării" imaginației care umplea „sufletul" lui Lomonosov, Radişcev nu găsea la el tocmai ceea ce aprecia cel

mai mult — „sensibilitatea" față de suferințele omenirii, de care lui însuşi îi era plin sufletul. Lipsa acestei „sensibilități" s-a răsfrînt şi asupra limbii lui Lomonosov. Socotind stilul lui Lomonosov ca un model obligatoriu pentru el, Radişcev a căutat să înlăture această lipsă. Dar într-o epocă în care limba prozei era cu totul neformată, Radişcev n-a reuşit să rezolve cu succes această problemă grea. El n-a reuşit să îrrîbine într-o unitate deplină cele două **stiluri** — solemn şi „sensibil". Fără îndoială, acest stil pestriț contribuie să facă opera lui Radişcev mai puțin accesibilă cititorîlor. Autorul şi-a dat seama cu amărăciune de aceasta. El spunea despre cartea sa că „a fost scrisă într-un stil de neînțeles pentru poporul simplu". Insă deficiențele de stil sînt înlăturate de forța excepțională a adevărului pe care îl conține cartea. Q. V. Plehanov avea dreptate cînd spunea: «Apucîndu-te să citeşti „Călătoria" simți puternic... două defecte ale cărții — limba proastă şi excesul de sensibilitate. Dar pe măsură ce te adînceşti în lectură — continuă Plehanov — impresia lăsată de aceste lipsuri slăbeşte, iar impresia pe care ți-o produce conținutul, dimpotrivă, creşte tot mereu.»

Dar felul de exprimare al autorului — „călător" — şi tocmai la el se referă Plehanov — ca şi aprecierea extrem de severă, pe care Puşkin a făcut-o asupra stilului în care este scrisă „Călătoria" lui Radişcev — nu defineşte în întregime stilul întregii cărți. Intr-o însemnată parte a cărții, autorul încetează' să vorbească la persoana întîia şi îşi pune personajele să povestească despre ele însele. Aceste personaje sînt oameni foarte feluriți, pe care i-a în-tîlnit în drumul său călătorul (funcționăraşul din Tosna, prietenul din Ciudovo, nobilul de origine negustorească din Spasskaia Polest, seminaristul din Podberezie, judecătorul provenit din rîndurile răzeşilor din Zaițovo etc). Uneori sînt redate discuțiile avute cu ei, ori convorbirile dintre ei, reproduse adesea sub formă de dialog etc. Acesta este un procedeu conştient, dictat tocmai de tendința realistă a lui Radişcev, de năzuințele lui de a reda cît mai exact şi veridic realitatea obiectivă. În această privință, Radişcev obține succese însemnate. Fiecare dintre povestitori sau interlocutori vorbeşte în limba lui specifică strict individualizată, care corespunde situației sociale şi profesiunii lui (să comparăm

de pildă povestirea despre „stridii" a micului slujbaş de la judecătorie în „Spasskaia Polest" — cu o serie de povestiri ale intelectualilor nobili; povestirea seminaristului despre sine însuşi, comparată cu cuvintele țăranului din Liubani, sau cu povestirea surugiului din Edrovo despre

Aniuta). In aceste pasaje ale cărții lui Radişcev, realitatea socială care se perindă pestriță, variată, cu aspecte multiple prin fața călătorului, atrăgîndu-i în mod deosebit atenția, preocupîndu-L şi trezindu-i simpatia plină de compătimire, parcă vorbeşte ea însăşi prin toate glasurile. Iar aceasta este una din trăsăturile remarcabile ale cărții lui Radişcev. Cercetătorul P. E. Şcegolev are dreptate cînd subliniază că „nici într-o altă operă din secolul al XVIII-lea nu se întîlneşte o limbă atît de vibrantă şi de vie ca la Radişcev".

Radişcev a tipărit „Călătorie de la Petersburg la Moscova" într-un tiraj redus, de 650 de exemplare. Deşi a pus în vînzare numai 25 de exemplare şi a împărțit alte şapte diferitelor persoane la a căror părere ținea în chip deosebit, ştirea despre apariția acestei noi cărți s-a răspîndit în Petersburg în foarte scurt timp. Cartea n-a întîrziat să găsească cititori însetați de adevăr care erau de acord cu ideile expuse în ea şi, după mărturia contemporanilor bine informați, a stîrnit „o mare curiozitate". După cum am mai spus, curînd după apariție, cartea i-a căzut în mîini Ecaterinei a Ii-a. Pe carte nu era tipărit numele autorului, dar la cererea împărătesei cuprinse de furie, acest nume a fost identificat deîndată.

Chiar a doua zi după ce a citit „Călătorie de la Petersburg la Moscova", Ecaterina a Ii-a a cerut în scris şefului lui Radişcev, A. R. Vorontov, să-L interogheze pe autor asupra împrejurărilor în care a scris şi editat cartea. Această dispoziție nici nu ajunsese la Vorontov, cînd printr-o nouă scrisoare, trimisă îndată după cea dintîi, el era prevenit că nu mai este nevoie „să-L interogheze" pe Radişcev, deoarece „cazul a fost deferit unei anchete oficiale". Aceste două dispoziții, date una după alta, ilustrează mai bine decît orice starea apropiată de panică de care fusese cuprinsă împărăteasa în urma cărții lui Radişcev.

Zvonurile despre apropierea furtunii au ajuns şi la Radişcev. El şi-a dat seama de marea primejdie care îl amenința şi a dat dispoziție să fie arse toate exemplarele rămase din „Călătorie de la Petersburg la Moscova". Un număr restrîns — aproximativ 25 de exemplare — au fost probabil ascunse de către executanții acestei dispoziții şi puse de asemenea în vînzare.

La 30 iunie (stil vechi) 1790, Radişcev a fost închis într-o cazemată a fortăreței Petropavlovsk. Împărăteasa L-a însărcinat cu ancheta pe Şeşkov-ski, unul dintre cei mai fioroşi anchetatori care avea trisi'a faimă de „biciuitor". Prin mîinile acestui „călău de casă" al Ecaterinei — cum îl denumise foarte potrivit Puşkin — treause cu 15 ani înainte şi Pugaciov. Sînt

informații că Şeşkovski nu i-a aplicat lui Radişcev torturile obişnuite, datorită faptului că fusese mituit de cumnata lui Radişcev, E. V. Rubanovskaia, care pe urmă s-a căsătorit cu el.

Ecaterina era în primul rînd interesată să ştie dacă Radişcev n-a avut complici „în realizarea intențiilor pe care le dezvăluise cartea". Radişcev a răspuns negativ la această chestiune şi şi-a asumat întreaga răspundere. Într-adevăr, în acea vreme, cu 25 de ani înaintea apariției primelor organizații revoluționare, nu exista nici o grupare politică în numele căreia să fi acționat Radişcev prin „Călătorie de la Petersburg la Moscova". Radişcev a fost primul luptător şi cu el începe seria militanților revoluționari, ale căror rînduri se lărgesc apoi tot mai mult.

Autocrația s-a năpustit împotriva lui Radişcev cu toată puterea: zidurile groase ale fortăreței, amenințările fățişe ale Ecaterinei şi chipul înfricoşător al călăului Şeşkovski, gata oricînd să facă uz de orice mijloc. În acelaşi timp, lui Radişcev i s-a dat a înțelege că singurul mijloc de a-şi uşura cît de cît soarta este recunoaşterea necondiționată a vinii şi căința totală pentru cele săvîrşite.

Mai tîrziu, în deportare, Radişcev s-a comparat pe sine însuşi cu Galileo care nu fusese numai aruncat în închisoare, dar — după cum se ştie — a fost silit să se dezică de teoria sa asupra miş- carii pămîntului în jurul soarelui, de al cărei adevăr era absolut convins. Din lipsa unor forțe şi împrejurări care să-L „susțină", Radişcev a trebuit să meargă şi el pe drumul dezicerii de cartea sa. Dealtfel, aceasta i-a fost smulsă prin violență. Despre Galileo se povesteşte că după ce s-a dezis de ideea mişcării pămîntului, el a exclamat: „Şi totuşi se mişcă!" într-un fel asemănător a procedat şi Radişcev.

La două săptămîni după începerea anchetei, împărăteasa a deferit justiției cazul lui Radişcev. Dar Ecaterina a Ii-a hotărîse dinainte soarta lui, spunînd despre „Călătorie de la Petersburg Ia Moscova" că este plină „de considerentele cele mai dăunătoare, care distrug liniştea publică, diminuează respectul datorat autorităților şi caută să stîrnească în popor revolta față de cîrmuitori şi cîrmuire". Ea L-a numit pe Radişcev un „răzvrătit mai peri- culos decît Pugaciov".

Pugaciov fusese executat, iar Radişcev a fost con**63**

damnat şi el la moarte. Dar de teama indignării opiniei publice, Ecaterina a adoptat şi în această privință o fățarnică „mărinimie", comutînd condamnarea la moarte cu deportarea pe 10 ani în Siberia.

Locul în care urma să fie deportat Radişcev a fost fixat într-unui din

cele mai îndepărtate unghere ale Siberiei din acel timp — lagărul Ilimsk — o mică aşezare cu mai puţin de 300 de locuitori. De la Petersburg la Ilimsk, era o distanţă de aproape 7 000 de verste, iar de la lrkuţk — aproape 1 000.

Cu sănătatea şubredă, ferecat în lanţuri, fără îmbrăcăminte călduroasă, Radişcev n-ar fi putut să suporte un drum atît de lung şi de greu. I-a venit în ajutor A. R. Voronţov, fostul lui şef. El a obţinut ca să se trimită un curier în urma lui Radişcev, cu ordinul de a i se scoate lanţurile şi de a i se da toate cele necesare. Voronţov s-a adresat tuturor guvernatorilor, prin ale căror gubernii urma să treacă deportatul, rugîndu-i să dea lui Radişcev tot ajutorul posibil, adăugind că el „va considera serviciile făcute deportatului ca servicii făcute lui personal". In tot timpul cît a stat Radişcev în deportare, Voronţov a corespondat cu el, i-a trimis cărţi şi toate cele necesare.

Detenţiunea în fortăreaţă şi pedeapsa nu l-au frînt pe scriitor. Aceasta se vede limpede dintr-o mică poezie pe care a scris-o la Tobolsk. Această poezie este străbătută de mîndria sentimentului demnităţii omeneşti şi de conştiinţa uriaşei importanţe istorice a operei sale:

Ai vrea să ştii cine-s şi unde merg anume? Eu sînt ce-am fost şi ce voi fi pe-acest pămint: Nici animal, nici pom, nici rob, ci doar OM sînt! Să tai pe-ntinsuri fără drum noi căi pe lume Pentru-ndrăzneţi — în *vers şi-n proza ce o scriu — Pentru-adevâr şi pentru inimi cu* simţ *viu, La închisoarea Ilimsk merg...*

In grelele condiţii ale deportării, Radişcev şi-a manifestat setea de cunoştinţe, interesul perseverent şi aprofundat faţă de tot ceea ce-L înconjura, excepţionala varietate şi vastitate a preocupărilor, trăsături care dealtfel îl şi caracterizează. In însemnările sale ds drum el introduce date din istoria, economia, cultura şi felul de viaţă din localităţile prin care a trecut, subliniind în mod deosebit situaţia grea a ţăranilor din acele locuri.

La Tobolsk, Radişcev a stat mai mult de 6 luni. Acolo, pe lîngă observaţiile pe care le face asupra naturii, în afară de colecţionarea de minerale din împrejurimile oraşului, el studiază istoria Siberiei şi în special istoria ţinutului Tobolsk, alcătuind o întreagă lucrare — „Descrierea guberniei Tobolsk".

„Ce ţinut bogat şi plin de vigoare este această Siberiei Vor mai trece secole, pînă cînd el va fi populat, dar atunci va juca un rol important în analele lumii", scrie el în acest timp lui Voronţov, adăugind tot acolo că, dacă ar putea, ar începe bucuros să caute acolo o cale maritimă spre Europa,

printre gheţurile Oceanului de Nord.

Precedînd eroismul de care au dat dovadă soţiile luptătorilor decembrişti, A. V. Rubanovskaia L-a urmat pe Radişcev în Siberia. Ea şi-a ajuns soţul la Tobolsk, aducîndu-i şi copiii mai mici. După terminarea deportării, la întoarcerea din Siberia, Rubanovskaia a murit.

La Ilimsk, Radişcev a dus o activitate deosebit de intensă. El şi-a organizat acasă un laborator de chimie şi, cu ajutorul unei lunete, al unei, busole şi al altor aparate trimise de Voronţov, a făcut o serie de observaţii ştiinţifice în sat şi în împrejurimile lui, a făcut cercetări mineralogice de-a lungul rîului Uim, a îngrijit o grădină mare unde a cultivat cu succes o serie de legume, despre care se credea că nu pot creşte în condiţiile climatice aspre ale Siberiei. Aceste experienţe au avut o mare însemnătate pentru populaţia locală.

La Ilimsk nu exista nici un fel de asistenţă medicală. După cum povesteşte el însuşi, Radişcev a devenit „medicul şi chirurgul local", îăcînd vaccinuri împotriva vărsatului (pe atunci un lucru cu desăvîrşire nou). El a pus cu îndrăzneală problema posibilităţii vaccinării şi împotriva altor boli. El şi-a transmis cunoştinţele şi experienţa sa medicală slujitorului său, Stepan Alexandrovici Diakonov, pe care tatăl lui Radişcev îl eliberase din iobăgie la cererea fiului. Diakonov L-a urmat de bunăvoie pe Radişcev în Siberia. După plecarea lui Radişcev, el a rămas definitiv acolo, ca „medic local". Radişcev a organizat un fel de şcoală, în care odată cu copiii lui îi învăţa şi pe copiii localnicilor.

Radişcev a început aproape imediat să şi scrie. La mai puţin de două săptămîni după sosirea la Ilimsk, el a început să lucreze la un mare tratat filozofic, „Despre om, despre caracterul lui muritor şi despre nemurire". In acest tratat, el examinează de pe poziţii materialiste, problemele fundamentale ale existenţei şi ale teoriei cunoaşterii. Cu tot caracterul inevitabil limitat şi relativa inconsecvenţă a concepţiilor sale filozofice, Radişcev este după Lo-monosov unul din întemeietorii gîndirii filozofice materialiste din Rusia.

Tot acolo, la Ilimsk, în afară de tratatul filozofic, Radişcev scrie o lucrare istorică — „Scurtă expunere despre cucerirea Siberiei", iar la rugămintea' lui Voronţov, un tratat economic — „Scrisoare cu privire la comerţul cu China" — în care recomandă cu insistenţă crearea unor legături comerciale cu poporul chinez.

In prima lucrare, este demnă de relevat o obser**T**

vație a sa cu privire la caracterul național rus: „Fermitatea în acțiune şi perseverența în executare sînt calități caracteristice ale poporului rus... O, popor, eşti născut pentru mărire şi glorie, dacă aceste calități vor fi îndreptate pentru a căuta tot ceea ce poate crea fericirea obştească!"

Înaintea lui Radişcev, Lomonosov proslăvise eroismul poporului rus, despre care scria ca despre o națiune de eroi. Radişcev dezvoltă această idee a lui Lomonosov, dîndu-i în acelaşi timp o nouă semnificație patriotică revoluționară. In „conducătorul luptătorilor neînrobiți" — în Ermak şi în tovarăşii săi — Radişcev vede o manifestare vie a eroicelor trăsături ale caracterului național rus.

Radişcev a stat la Ilimsk pînă la începutul anului 1797, adică cinci ani şi o lună. După moartea Ecaterinei a, Ii-a, urmaşul ei, Pavel I, care îşi ura mama şi care, din acest motiv a anulat toate ordinele ei, i-a îngăduit lui Radişcev să se întoarcă în Rusia. De fapt însă, aceasta reprezenta o nouă deportare: autorul „Călătoriei de la Petersburg la Moscova" a trebuit să se instaleze, sub supravegherea poliției şi fără dreptul de a părăsi localitatea, în satul Nemțovo din gubernia Kaluga, la o mică moşioară pe care o moştenise de la tatăl său.

La întoarcerea din Siberia, Radişcev a scris majoritatea poeziilor sale, printre care poemul „distractiv" „Bova", din care ne-a rămas numai planul, introducerea şi primul cînt. Subiectul acestui poem i-a fost sugerat lui Radişcev de un basm popular despre împăratul Bova.

Intr-un alt poem, neterminat — „Cîntece pentru serbările în cinstea vechilor zei slavi" — Radişcev prezice, prin intermediul unui preot, măreţul viitor spre care se îndreaptă poporul rus:

Popor slăvit, cei ce-or păşi Cei care mîine-au să-ți urmeze, în slavă te vor depăşi... Tot universul e-n mirare Cetăți şi stăvili, rînd pe rind, Le-o prăbuşi o mină tare Chiar şi natura învingînd. Iar sub măreața lor privire Şi-n fața luminată-n zări, De a victoriei strălucire Imperii vor cădea şi țări...

Uriaşa însemnătate social-polilică a „Călătoriei de la Petersburg la Moscova" a umbrit, fireşte, întreaga moştenire poetică a lui Radişcev. Totuşi, Puşkin a apreciat foarte mult versurile lui Radişcev, subliniind însemnătatea lor pentru dezvoltarea poeziei ruse.

La 11 martie 1801, a avut loc o nouă lovitură de palat. Pavel Ia fost ucis. Fiul său, Alexandru I,

a devenit împărat. Radişcev a fost amnistiat definitiv.

La insistenţele lui Voronţov, care în primii ani ai noii domnii devenise unul dintre cei mai influenţi demnitari, Radişcev a fost invitat să lucreze în comisia legislativă reînfiinţată atunci. El s-a agăţat cu nesaţ de posibilităţile care i se deschideau, pentru o importantă activitate de stat. Se părea că în sfîrşit, cunoştinţele lui juridice fuseseră apreciate şi îşi găsiseră o aplicare. Nu este de mirare deci că Radişcev era gata să dea crezare făţarnicelor fraze liberale ale lui Alexandru I. Nepotul Ecaterinei a Ii-a s-a dovedit, însă, un ipocrit şi un comediant tot atît de mare ca şi bunica lui.

Radişcev a început cu înflăcărare noua sa muncă. El a scris o serie de „opinii" în diferite probleme, a alcătuit un memoriu intitulat „Studii asupra legislaţiei", şi a pregătit un proiect de cod civil.

In proiectele sale, Radişcev nu avea posibilitatea de a pune problema transformărilor în Rusia, în felul larg şi profund în care tratase această problemă în „Călătorie de la Petersburg la Moscova". El nu numai că nu putea să ceară desfiinţarea monarhiei, dar nici nu putea insista asupra eliberării imediate a ţăranilor. Era vorba numai de reforme constituţionale, a căror înfăptuire o promisese la începutul domniei sale, Alexandru I.

Dar şi aceste proiecte moderate ale lui Radişcev s-au dovedit inacceptabile. Nici unuia din ele nu i s-a dat curs. Din nou, Radişcev a început să fie privit chiorâş în cercurile suspuse. Puşkin a redat, bizuindu-se pe mărturiile contemporanilor, o mustrare făcută lui Radişcev de către superiorul său direct din comisie, contele Zavadovski: „Eh, Ale-xandr Nikolaevici, văd că nu te laşi, şi pălăvrăgeşti tot ca şi înainte! Nu te-ai săturat oare de Siberia?" (articolul „Alexandr Radişcev"). Se ivea pericolul unei noi deportări. După relatarea unuia dintre fiii săi, Radişcev s-a adresat copiilor săi cu aceste cuvinte: „C,e veţi spune, copiii mei, dacă voi fi din nou deportat în Siberia?"

Radişcev şi-a dat curînd seama de adevăratul caracter al noului ţar, în ale cărui promisiuni liberale crezuse scurt timp. El a pătruns adevărata natură a jocului de-a liberalismul pe care-L duceau monarhii ruşi şi despre care, referindu-se în primul rînd la Ecaterina a Ii-a şi la Alexandru I, V. I. Lenin spunea: „...monarhii ba cochetau cu liberalismul, ba erau călăii Radişcevilor şi-i asmuţeau pe Arak-ceevi...")

Tragicul sfîrşit al lui Radişcev n-a fost provocat de teama unei noi deportări în Siberia, ci de amara deziluzie în posibilitatea înfăptuirii măcar a programului minim de reforme, pe care el le formulase

) *V. 1. Lenin* - Opere, voi. 5, E.P.L.P., 1953; pag. 28.

65

În. proiectele sale legislative. În ziua de 11 (23) septembrie 1802, Radişcev a luat o doză mortală de otravă şi a murit în chinuri groaznice în noaptea aceleiaşi zile.

Caracterul politic, de revoltă şi de protest, al sinuciderii lui Radişcev reiese cît se poate de limpede din cuvintele pe care el le-a pronunțat înainte de a muri: „Posteritatea mă va răzbuna". Radişcev a fost anatemizat de biserică, ca ateu şi ca rebel. Mormîntul lui din cimitirul Volkov din Petersburg nu a putut fi găsit.

Posteritatea i-a pedepsit după merit pe călăii Radişcevilor.

6

După ce s-a răfuit cu Radişcev, țarismul s-a ră-fuit şi mai crunt cu cartea lui „Călătorie de la Petersburg la Moscova". Ecaterina a II-a ordonase să se ia măsurile cele mai severe pentru ca această carte „dăunătoare" să nu se găsească nicăieri de vînzare, şi să nu fie tipărită. Totuşi, interesul pentru cartea lui Radişcev era imens. Se plăteau sume importante pentru a o putea răsfoi, fie numai pentru un ceas. Au început să se facă după ea nenumărate copii scrise de mînă. Timp de peste un secol, încercările de a tipări din nou „Călătoria" au fost reprimate de guvern. Reeditările care apăreau din cînd în cînd erau confiscate şi distruse de autoritățile țariste, încă înainte de a fi puse în circulație. Pînă şi numele lui Radişcev era interzis, dar actul său de eroism nu a fost uitat.

Prima ediție ştiințifică completă a „Călătoriei de-la Petersburg la Moscova" a apărut abia în timpul primei revoluții ruse din anul 1905. Dar numai după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, cartea lui Radişcev a devenit un adevărat bun al poporului. Editată în tiraje mari, ea a prins rădăcini puternice în cultura sovietică.

Legătura strînsă dintre cartea lui Radişcev ți revoluția rusă nu este deloc întîmplătoare. „Călătorie de la Petersburg la Moscova" a fost prima lucrare cu adevărat revoluționară cu care este în drept să se mîndrească măreața noastră patrie.

Importanța lui Radişcev şi a cărții lui este uriaşă, pentru dezvoltarea întregii gîndiri şi mişcări revoluționare din Rusia. Radişcev este predecesorul direct al decembriştilor. Numeroşi decembrişti au arătat pe față că tocmai „Călătoria" lui Radişcev a fost aceea care a contribuit la deşteptarea conştiinței lor social-politice. Simțămîntul legăturii cu Radişcev a fost

exprimat de urmaşul decembriştilor, Gherţen, cu deosebită vigoare: «...Orice ar fi scris el, pretutindeni răsună coarda cunoscută pe care ne-am obişnuit s-o auzim în primele poezii ale lui Puşkin, în „Dumele" lui Rîleev şi în propria

noastră inimă... lacrimi, mînie, compătimire, ironie... ironia-liniştitoare, răzbunătoare — toate acestea sînl risipite în minunata lui carte... Acestea sînt visurile noastre, visurile decembriştilor» — spune Gherţen).

Mai mult decît atît, Radişcev, propovăduitor pătimaş al revoluţiei ţărăneşti, plin de dragoste profundă pentru poporul muncitor şi plin de o măreaţă încredere în forţele lui creatoare, merge în cartea sa mult mai departe decît prima generaţie a revoluţiei ruse, revoluţionarii din rîndurile nobilimii. El se apropie de democraţii revoluţionari. Nu în zadar Cernîşevski şi Dobroliubov au dat o preţuire atît de înaltă „Călătoriei de la Petersburg la Moscova".

Actul de eroism al lui Radişcev a fost apreciat uupă merit de cea de a treia generaţie a revoluţiei ruse, generaţie care a înfăptuit victorios şi pînă la capăt năzuinţele seculare de eliberare ale poporului rus. Numele lui Radişcev îl întilnim chiar în primul număr al „Iskrei" leniniste, apărut în decembrie 1900. In 1901, numele lui Radişcev a fost din nou pomenit de Lenin în articolul „Prigonitorii zemstvelor şi canibalii liberalismului". Numele lui Radişcev era amintit în manifestele ilegale ale bolşevicilor din Petersburg. Despre Radişcev şi despre cartea lui se vorbea la cursurile de propagandă din cercurile muncitoreşti.

Opera lui Radişcev n-a fost mai puţin însemnată pentru dezvoltarea literaturii ruse. Radişcev a preluat în întregime cele mai bune şi mai înaintate tradiţii ale literaturii dinaintea lui şi contemporane cu el, de la Cantemir şi Lomonosov pînă la Novi-kov, Derjavin şi Fonvizin. Dar el a imprimat acestor tradiţii o însuşire nouă: semnificaţia nouă, revoluţionară. In literatura noastră, Radişcev a fost întemeietorul noului patriotism revoluţionar; al noului caracter popular revoluţionar; al noului umanism revoluţionar; al noii concepţii revoluţionare despre menirea şi rolul scriitorului. Radişcev nu numai că a apropiat literatura, ci a şi contopit-o în creaţia sa cu mişcarea de eliberare din Rusia. Carte a mîniei şl tristeţii nemărginite, şi în acelaşi timp carte a unei măreţe încrederi în poporul rus, „Călătoria" lui Radişcev a constituit parcă prologul întregii dezvoltări ulterioare a literaturii clasice înaintate din Rusîa. De la Radişcev, această dezvoltare a rămas nedespărţită de dezvoltarea mişcării de eliberare din

Rusia.

Esența materialist-revoluționară a concepției Iul Radişcev asupra lumii a determinat principala trăsătură a operei sale. După cum spunea Radişcev, „sensul şi sufletul" literaturii ruse din perioada antepuşkiniană constau în orientarea ei consecventă, permanentă spre originalitate, spre caracter popular, spre „naturalețe", adică spre oglindirea şi cunoaşterea veridică, realistă, a existenței obiective. In

) *A. I. Qherten* — „Opere complete şi scrisori", P, 1919, vel. IX, pag. 270 —271.

opera lui Radişcev, această tendință atinge o vigoare fără egal printre predecesorii şi comtempo-ranii lui.

Patosul realist, năzuința spre cea mai mare veridicitate în zugrăvirea realității sociale şi a relațiilor dintre oameni, năzuința de a arăta „lucrurile aşa cum sînt", eliberîndu-le de învelişurile lor exterioare — de podoabele care le acoperă — reprezintă elementul cel mai de seamă şi cel mai rodnic în creația lui Radişcev.

Acest patos al realității, patos al adevărului, va deveni una din principalele tradiții naționale ale literaturii clasice ruse, atingînd o vigoare uriaşă în „smulgerea tuturor măştilor de orice fel", în opera lui Lev Tolstoi. Scriitorul revoluționar rus Alexandr Radişcev a fost cel dintîi care a început să smulgă fără cruțare măştile de pe ehipul societății bazate pe exploatare.

Numeroase teme şi idei ale lui Radişcev au fost însuşite de poeții radişcevişti, şi în special de autorul cărții „Călătoria criticii" apărută în 1818, Influența lui Radişcev se face simțită într-o serie de fabule ale lui Krîlov în care răsună dragostea şi simpatia față de poporul muncitor, şi disprețul şi ura împotriva celor care îl oprimă. Din paleta lui Radişcev, Griboedov a luat culorile pentru o serie de fragmente din „Prea multă minte strică".

Incontestabila şi multilaterala influență a lui Radişcev asupra lui Puşkin, autorul „Libertății", al „Satului", al lui „Boris Godunov" şi al „Călărețului de aramă", a fost şi mai însemnată din toate punctele de vedere. Însuşi Puşkin, într-una din variantele deosebit de puternice din punct de vedere politic al testamentului lăsat posterității, poezia „Monumentul", subliniază direct legătura dintre poezia sa şi moştenirea creatoare a Iui Radişcev.

Poporului întreg îi *datorez azi toate, Că-n cintece cules-am, noi sunete din grai, Slăvii ca şi Radişcev, dorita libertate Şi-n inimă ce-i bun, cîntai!*

Ideile lui Radişcev au avut o influenţă rodnică asupra creaţiei lui[1] Lermontov. Îndeosebi, dramele scrise de Lermontov în tinereţe şi romanul neterminat „Vădim" — cu subiect din epoca răscoalei lui Pugaciov — se apropie mult de Radişcev. Ecouri evidente din „Călătoria" lui Radişcev răsună în drama „Dmitri Kalinin" scrisă de Bielinski în tinereţe. In „Calea ferată" a lui Nekrasov, există o deplină corespondenţă de idei cu versurile din oda „Libertate" a lui Radişcev, în care se afirmă că toate valorile, toată puterea ţării, stnt făurite de mîinile poporului.

Radişcev era mîndru de poporul rus. La rîndul său, poporul rus are toate motivele să se mîndrească cu Radişcev.

„Este cel mai dureros lucru pentru noi să vedem şi să simţim la ce violenţe, asuprire şi batjocuri este supusă minunata noastră patrie de către călăii ţarului, de către nobilime şi capitalişti — scria Lenin în 1914 în articolul său „Despre mîndria naţională a velicoruşilor". Sîntem mîndri de faptul că aceste violenţe au stîrnit o împotrivire în mediul nostru — în mediul velicoruşilor — că acest mediu a dat pe un Radişcev, pe decembrişti, pe revolu-ţionarii-raznocinţi din deceniul al 8-lea al secolului trecut, că clasa muncitoare velicorusă a creat în 1905 un puternic partid revoluţionar al maselor şi că mujicul velicorus a început tot în acel timp să devină democrat, a început să răstoarne pe popă şi pe moşier" •).

Sentimentul de mîndrie naţionslă revoluţionară îi caracterizează în cel mai înalt grad pe oamenii sovietici. După Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, primul monument ridicat de către poporul sovietic măreţilor săi înaintaşi, a fost monumentul ridicat autorului „Călătoriei de la Petersburg la Moscova".

♦) V.. *Lenin* — Opere, voi. 21, Ed. P.M.R., 1952, pag.

NIKOLAI MIHAILOVICI KARAMZIN

de

G. Pospelov

Opera lui Nikolai Mihailovici Karamzin a precedat, şi într-o anumită măsuiă a pregătit dezvoltarea literaturii ruse din secolul al XlX-lea — stră lucită perioadă în cursul căreia literatura rusă a do-bîndit o însemnătate mondială.

Karamzin n-a creat nici o mare operă arlistică care să rămînă în cursul veacurilor ca o carte de căpătii a cititorilor; dar meritele sale îaţă de societatea rusă, contribuţia sa la dezvoltarea culturii literare ruse, rolul său în crearea limbii literare ruse sint considerabile.

Aceste merite i-au îost recunoscute încă de marele critic democrat-revolutionar V. G. Bielinski. Bie-linski a arătat că „lui Karamzin îi revine cinstea de a fi inaugurat o nouă epocă în literatura rusă, că el, Karamzin, cel dintîi în Rusia, a început să scrie nuvele care au trezit interesul societății... nuvele în care acționau oameni, în care era redată frămîntarea inimii şi a pasiunilor, în cadrul vieții obişnuite, de fiecare zi". După cum arată Bielinski — „Karamzin a creat în Rusia limba literară cultă", el „a fost primul literat cult din Rusia"; Karamzin „a dat pentru prima dată publicului rus o autentică revistă... În care se găseau nu numai modelele unor bucăți de lectură mondenă uşoară, ci şi modele de critică literară, modele de înțelegere a evenimentelor politice contemporane şi de prezentare a lor într-un mod atrăgător"; prin reforma adusă limbii, prin spiritul şi forma operelor sale, el a dat naştere gustului pentru literatură şi a „creat publicul cititor rus"; trebuie subliniat totodată că,,în toate domeniile Karamzin este nu numai un reformator, ci şi un inițiator, un creator").

Karamzin îşi face apariția la sfîrşitul secolului al XVIII-lea cînd, ca o consecință a descompunerii clasei nobiliare dominante, începe sa se formeze în

Rusia o pătură nobiliară progresistă. Reprezentanții ei au fost Radişcev, Fonvizin, Novikov, Kniaj-nin. Toți aceştia au căzut victimă stăpînirii auto-crate a Ecaterinei a Il-a. Radişcev şi Novikov au fost arestați şi exilați. Fonvizin, căruia i se interzisese să-şi editeze revista, a murit în disgrație. Kniajnin a încetat subit din viață în împrejurări rămase nelămurite, în timp ce se afla sub anchetă. Singur Karamzin a reuşit să scape. Faptul acesta se explică prin moderația, chiar conservatorismul vederilor sale sociale, prin faptul că el nu a luat niciodată poziție împotriva autocrației şi iobăgiei, fiind un partizan al acestora, iar mai tîrziu chiar apărătorul lor. In cursul anilor 1790—1800 şi în primii ani ai secolului al XlX-lea, Karamzin a fost un proeminent om de litere, publicist, scriitor, critic literar şi traducător rus.

In lucrările lui Karamzin şi-a găsit expresia în chipul cel mai complet şi mai limpede noul curent din literatura rusă — curentul sentimentalismului, care a întîmpinat o rezistență hotărîtă din partea adepților clasicismului, curent dominant pînă atunci. Apriga polemică literară care se iscase în legătură cu sentimentalismul, a continuat chiar şi atunci cînd, consacrîndu-se exclusiv cercetărilor istorice, Karamzin părăsise literatura şi publicistica. „Karamzin — scria Bielinski — iată un protagonist

al literaturii noastre, care încă din momentul debutului său, de la prima sa apariție pe scenă a fost întîmpinat cu aplauze furtunoase, dar şi cu fluierături tot atît de puternice! Iată numele pentru care s-au dat sumedenie de bătălii sîngeroase, pentru care au avut loc sumedenie de încăierări îndîrjite şi au fost sfărîmate mulțime de lănci").

Totodată Bielinski îl rînduia pe Karamzin printre acei scriitori „ale căror opere dobîndesc în ochii

) *V. G. Bielinski* —,,Opere", III, pag. 204—207, **211.**

Goslitizdat, 1948, voi.

) *V. G. Bielinski* — „Opere", M., Goslitizdat, 1948, **voi.** I, pag. 41.

generațiilor viitoare o însemnătate care încetează de a fi absolută, ci numai o însemnătate istorică").

Nikoiai Mihailovici Karamzin s-a născut în anul 1766. El a crescut şi a fost educat într-o familie cultă de moşieri din gubernia Simbirsk. Încă în copilărie, Karamzin a învățat limbi străine, apoi şi-a continuat studiile la pensionul profesorului Chalain din Moscova, unde se urmărea în primul rînd „educarea inimii" tinerilor nobili, deşteptarea atenției şi interesului lor pentru viața sufletească, emoțională. Mai tîrziu, Karamzin şi-a început strălucita carieră militară într-un regiment de gardă din Pe-tersburg — ceea ce i-a dat tînărului un lustru monden. Toate acestea erau caracteristice păturii mijlocii a nobilimii culte, căreia îi aparținea scriitorul. Karamzin s-ar fi putut menține şi el la acest nivel de viață mondenă, consacrîndu-se pe de-a-ntregul carierii militare, dacă nu ar fi manifestat preocupări intelectuale mai înalte şi nu s-ar fi anlrenat în mişcarea ideologică, dominantă pe atunci în mediul său social.

Aceasta era mişcarea în fruntea căreia se găsea eminentul militant al culturii nobiliare ruse din acel timp — Nikoiai Ivanovici Novikov. In jurul anului 1780, în timpul cînd Karamzin mai era încă un copil, Novikov fondase în Rusia primele reviste satirice progresiste — „Trutcn" („Trîntorul" — n. t.), „Jivopiseț" („Pictorul" — n. t), „Koşeliok" („Punguța" — n. t.), în care demasca cu curaj cruzimea moşierilor şi abuzurile funcționarilor țarişli. Intre 1780—1790, Novikov a desfăşurat la Moscova o vastă activitate culturală iluministă. El a întemeiat „Asociația prietenilor ştiinței", care avea drept scop răspîndirea culturii şi operele de binefacere, apoi „Campania tipografică", cu ajutorul căreia a scos sute de ediții de cărți ruseşti originale şi traduceri, o serie de reviste şi un ziar cu diferite suplimente, antrenînd în această muncă

pe numeroşii săi prieteni, precum şi pe tinerii talentați care doreau să se cultive.

Karamzin a fost atras în cercul lui Novikov de către un prieten al acestuia — I. P. Turgheniev, tatăl lui Nikoiai Turgheniev, viitorul decembrist şi prieten al lui A. S. Puşkin. Sub conducerea lui Novikov, Karamzin participă la editarea primei reviste ruse pentru copii „Detskoe citenie" („Lecturi pentru copii" — n. t.), adaptîndu-se tot mai mult activității literare, iar mai tîrziu şi creației literare propriu-iise. In cercul lui Novikov se cultivau şi promovau preocupări morale şi intelectuale superioare, o temeinică muncă de răspîndire a cunoştințelor, o deo) *V. O. Bielinski* — Opere, M., Goslitizdat, 1948. Voi. III pag. 208.

sebită atenție față de cerințele şi nevoile societății. Toate acestea au constituit pentru tînărul Karamzin o şcoală, mediul Ideologic în care el s-a format ca scriitor şi militant pe tărîm social. In acest mediu s-au consolidat treptat vederile şi convingerile lui, concepția sa asupra lumii şi societății.

Dar, pe măsură ce a început să gîndească independent, Karamzin se depărta încetul cu încetul de vederile lui Novikov şi ale adepților acestuia. In activitatea lor iluministă ei aduceau anumite idei etice-religioase, care îşi găseau expresia în diferite ceremonii secrete şi ritualuri născocite, asemănătoare acelora pe care le-.a descris L. N. Tolstoi în „Război şi pace" în legătură cu preocupările masonice ale lui Pierre Bezuhov. La aceasta se adăuga faptul că, în lojile masonice, membrii grupului lui Novikov îşi îndreptau activitatea împotriva abuzurilor stăpînirii autocrate a Ecaterinei a Ii-a.

Karamzin era străin de toate acestea. El nu depăşea limitele obişnuitelor idei religioase ale mediului şi epocii sale şi nu intenționa să ia poziție împotriva cîrmuirii.

In primăvara anului 1789, Karamzin a rupt legăturile cu cercul lui Novikov şi a întreprins o călătorie în străinătate. El a stat un an şi jumătate în apusul Europei, în Germania, Elveția, Franța şi Anglia. La această dată el era un om pe deplin format, cu o concepție şi atitudine determinate de situația din Rusia, de mediul nobiliar cult rus. Karamzin a privit viața din diferitele țări ale Europei din punctul de vedere al unei concepții proprii. Idea-lizînd existența patriarhală a țăranilor elvețieni, el privea în schimb cu o tot mai mare ostilitate Revoluția Franceză. Călătoria aceasta i-a lărgit însă orizontul cultural şi i-a îmbogățit cunoştințele.

Intorcîndu-se la Moscova, Karamzin editează, în-cepînd din anul 1791,

„Moskovski jurnal" („Revista Moscovei" —n.t.), atrăgînd în jurul ei cele mai valoroase forțe literare şi ajungînd cu timpul în fruntea vieții obşteşti şi literare a cercurilor nobiliare conservatoare. In aceeaşi perioadă Karamzin îşi începe intensa activitate creatoare, afirmîndu-se ca teoretician şi organizator al curentului sentimenta-list nobiliar rus.

Curentul sentimentalist din Rusia nu a fost un curent literar împrumutat şi transplantat din Apus. El a constituit un fenomen specific şi original al culturii naționale ruse, născut în condițiile şi particularitățile vieții sociale din Rusia. Sentimentalismul a fost expresia literară a **noii concepţii** despre lume, formată din păturile culte ale nobilimii ruse în cursul perioadei istorice cînd, în întregimea ei, vechea orînduire a vieții nobiliare moşie-reşti-iobăgiste, atotputernică pînă la mijlocul secolului al XVIIl-lea, a început să fie încetul cu încetul subminată de dezvoltarea unor relații noi, burgheze, în timpul perioadei cînd s-a intensificat protestul maselor populare şi chiar din rîndurile nobi69

limii s-au ivit idei şi tendințe revoluționare, antiio-băgiste. (A. N. Radişcev şi alții).

Toate acestea cereau o revizuire a vechilor idei despre viață, care dominau în cercurile nobiliare culte. La început, reprezentanților luminați ai nobilimii ruse li s-a părut suficient să ceară tuturor membrilor societății să-şi îndeplinească cinstit şi rațional îndatoririle lor cetățeneşti: țarul trebuia să conducă bine țara şi să se îngrijească de prosperitatea ei; demnitarii trebuiau să-L ajute în această direcție; judecătorii şi funcționarii să-şi facă în mod corect datoria şi să nu se lase mituiți; moşierii să-şi conducă bine gospodăria şi să nu asuprească în prea mare măsură țăranii iobagi; țăranii să muncească cinstit pentru moşier ş.a.m.d. Pe locul unde se afla, fiecare membru al societății avea datoria să se îngrijească de binele patriei, de propăşirea ei. In operele lor, scriitorii ruşi din cercurile nobilimii exprimau aceste vederi; odele şi poemele lor zugrăveau figurile unor țari ideali şi ale unor demnitari ideali; tragediile lor dezvăluiau urmările funeste ale viciului pe tron; comediile, satirele şi fabulele lor înfierau moravurile şi faptele dăunătoare societății, ale nobililor şi funcționarilor, mergînd pînă la critica absolutismului şi a iobăgiei.

Propovăduind norme raționale de viață cetățenească, ei şi-au scris operele tot după anumite norme raționale riguroase, dinainte stabilite. Acest curent a căpătat în literatura rusă denumirea de clasicism. Exemple grăitoare ale acestui curent care exprima vechiul fel de a gîndi şi vechile

convingeri, au fost satira lui Cantemir intitulată „Minții mele" şi tragedia lui Sumarokov „Sinav şi Truvor".

Spre sfîrşitul secolului al XVII Mea, aceste vechi Idealuri şi convingeri continuau încă să existe. Unii reprezentanți ai societății nobiliare conservatoare au început însă să-şi dea tot mai mult seama de slăbiciunea lor. Simțind şubrezenia şi continua descompunere a temeliilor orînduirii autocrate-iobă-giste, înspăimîntați de răscoala lui Pugaciov şî de revoluțiile burgheze din America şi Franța, el au început să caute un sprijin lăuntric nu numai în îndeplinirea corectă a obligațiilor lor de castă față de societate, ci înainte de toate în lumea morală, în viața sufletească a fiecărei personalități umane în parte.

Decepționați de meschinăria vieții pe care o ducea societatea nobiliară mondenă de la oraş, preocupată exclusiv de interesele de carieră, ale profitului şl succesului de suprafață, ei îi opuneau idealul unei vieți retrase, la conac, în mijlocul naturii, aproape de viața simplă de muncă a țăranului. După părerea lor, numai aici, în contact cu natura şl cu poporul se puteau dobîndi liniştea spirituală şi simțămintele profunde, mulțumirea pe care o dă omului propria-i viață sufletească. După părerea lor, toate acestea reprezentau tot ceea ce-şi poate dori un om

ca să nu-L mai înspăiminte nici un fel de nenorociri de ordin personal sau social, deoarece el este dinainte, pregătit sufleteşte prin dispoziția „plină de reverie" şi tristețe pe care şi-a creat-o, datorită „melancoliei" sale.

După părerea lor, în această rustică izolare, conținutul principal al vieții sufleteşti trebuie să izvorască din frumusețile naturii, din întîlnirile şi discuțiile cu prietenii, din iubirea gingaşă şi curată ce se transformă în prietenie, din poezia plină de sensibilitate şi, în sfîrşit, din binefacerile în folosul celor săraci şi nevoiaşi. Pe baza unor astfel de stări sufleteşti, ei erau gata să idealizeze viața de la conac a nobililor, şi mai cu seamă viața şi munca țăranilor, deveniți în conştiința lor „locuitori virtuoşi", mulțumiți, chipurile, cu existența lor modestă, străini de agitația şi corupția marilor oraşe, gata să primească cu înduioşare ajutorul boierului inimos.

Aceasta era noua concepție a nobilimii asupra lumii, provocată de presimțirea apropiatei crize a relațiilor iobăgiste din Rusia, concepție care spre sfîrşitul secolului a cunoscut o răspîndwe considerabilă în rîndurile păturilor culte ale nobilimii ruse.

Aceste vederi şi tendințe puteau atenua şi camufla In propria lor conştiință contradicțiile sociale din ce în ce mai ascuțite şi mai cu seamă

contradicția fundamentală şi cea mai periculoasă — contradicția dintre nobilime şi țărănimea iobagă.

Dar aceste primejdii existau în realitate, şi prin urmare ele nu puteau fi evitate. In fond, reprezentanții noii concepții asupra lumii nu făceau decît să se autoliniştească şi să se amăgească pe ei înşişi cu idealurile lor sentimentaliste şi virtuoase. Concepția lor despre lume era falsă şi nu oglindea adevărata stare a societății. Iar din punct de vedere politic, concepția lor era reacționară, deoarece conținea o idealizare a relațiilor pe cale de dispariție, relații care erau condamnate istoriceşte la pieire şi în consecință împiedicau mersul înainte al societății ruse.

Totuşi mulți dintre partizanii noii concepții asupra lumii, printre care şi Karamzin în prima perioadă a creației sale, au privit-o cu toată seriozitatea; ei îi consacrau toată puterea minții lor, toată ardoarea inimii lor, mergînd uneori cu sensibilitatea pînă la dulcegărie şi emfază.

Singura latură sinceră a concepțiilor şi stării lor de spirit era conştiința neputinței lor sociale, conştiința faptului că erau condamnați din punct de vedere social; sentimentele de tristețe, de melancolie, de descurajare, erau poate şi cele mai sincere şi mai autentice sentimente ale lor, traducînd adevărata lor stare sufletească, provocată de contradicțiile orînduirii Iobăgiste care se ascuțeau tot mai mult.

Karamzin a fost cel mai talentat reprezentant al

acestor concepții şi al acestei stări de spirit în literatura rusă de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea.

Dat fiind că trăsătura psihologică predominantă a acestei concepții despre lume era sensibilitatea sau, cu alte cuvinte, sentimentalismul, era firesc ca noul curent din literatura rusă să primească denumirea de „sentimentalism".

Editînd la întoarcerea sa din străinătate „Mos-knvski jurnal", Karamzin publică în această revistă o serie de nuvele şi de poezii lirice, cunoscutele sale „Scrisori ale uhui călător rus", în care a descris timpul petrecut în Apus, precum şi o serie de articole şi consideratiuni asupra poeziei, în care şi-a expus noile principii de creație literară.

Pînă la Karamzin scriitorii ruşi cunoşteau şi împărtăşeau principiile poetice pe care le formulaseră teoreticienii clasicismului rus în frunte cu M. V. Lomonosov şi A. P. Sumarokov.

Reprezentanții clasicismului erau convinşi că poezia este în primul

rînd o expresie a ideilor scriitorului, a rațiunii lui, că nu numai conținutul ei, ci şi forma trebuie să se bizuie pe legile făurite de rațiunea creatoare a scriitorului. Potrivit cu concepțiile sale etice-religioase asupra lumii, Karamzin opunea acestei teorii concepția sa despre poezie, ca expresie a frămîntărilor sufleteşti.

„Eu cred -- scria Karamzin — că prima creație poetică nu a fost altceva decît Izbucnirea unei inimi Întristate şi pline de dor". Această afirmare a esenței emoționale a poeziei a stat de atunci la baza curentului sentimentalist din literatura rusă, iar apoi şi a celui romantic-conservator.

Ca şi partizanii clasicismului, Karamzin vorbeşte despre sentimentele cetățeneşti ale poetului, despre virtutea lui, înțelegîndu-le însă într-un alt sens — nu In sensul civic, ci într-unui etic-religios. Potrivit concepției sale asupra lumii, Karamzin socoate drept virtute principală a scriitorului simțămintele generoase față de aproapele, faptul că e gata oricînd să-i ajute pe nevoiaşi. Intr-unul din articolele sale el pune întrebarea:,,Ce-i trebuie unui scriitor?" şî răspunde că scriitorul trebuie să aibă „o inimă bună, duioasă"; „dacă — scrie el — drumul spre inima ta sensibilă este deschis pentru tot cea CP e trist, pentru toți cei năpăstuiți, pentru toți cei care lăcrimează, dacă sufletul tău se poate înălța pînă la pasiunea binelui... atunci poți avea curajul de a invoca zeițele Parnasului".

Dar interesul lui Karamzin față de problemele moralei individuale nu înseamnă că el a desconsiderat problemele vieții cetățeneşti. Dimpotrivă, noua concepție asupra sarcinilor poeziei, pe care o promova Karamzin, era, după părerea sa, în legătură nemijlocită cu viața oamenilor în societate. „Artele — scrie Karamzin într-un alt articol —...înalță sufletul îl fac mai sensibil şi mai delicat, îmbogățesc inima cu noi desfătări şi îi trezesc dragostea față de ordine, dragostea față de armonie, față

de bine, şi prin urmare ura împotriva dezordinei, a discordiei şi a viciilor, care destramă minunatele legături ale traiului în societate". Şi mai departe: „...cine se desfată cu ele (adică cu roadele artei, şi în special ale poeziei. — n. aut.) acela devine omul cel mai bun şi cetățeanul cel mai paşnic... căci, găsind pretutindeni şi în toate mii de plăceri şi de bucurii, el nu are motive să fie nemulțumit de soartă şi să se plîngă de ea."

Aceste rînduri au fost scrise tn anul 1793, în toiul revoluției burgheze din Franța, care îi îns-păimîntase pe nobilii ruşi, în zilele cînd poporul francez nu-şi mai zăgăzuia ura împotriva vechii orînduiri, cîrid se revolta împotriva soartei sale şi..destrăma" acele „legături ale traiului în societate",

care erau într-adevăr „minunate", dar numai pentru regi demnitari şi nobili. Iar Karamzin se referea tocmai la aceste împrejurări. Concepţiile sale despre rolul social al artei aveau, prin urmare, un caracter conservator. Arta trebuia să fie şi ea un fel de „asigurare" a menţinerii vechilor rînduieli.

Dar prin articolele sale teoretice, precum şi pnu activitatea creatoare şi publicistica sa, Karamzin insufla societăţii nobiliare ruse interesul faţă de literatură, el chema cititorii să-şi ridice nivelul intelectual şl moral, îi învăţa să preţuiască emoţiile artistice şi estetice, să caute şi să aprecieze frumuseţea lumii înconjurătoare, frumuseţile naturii.

In acest sens, principiile literare ale adepţilor curentului sentimentalist nobiliar rus, în frunte cu Karamzin, au reprezentat — cu tot conservatorismul lor politic — un remarcabil progres în dezvoltarea culturii naţionale ruse. Acest fapt explică şi înalta apreciere a lui Bielînski asupra activităţii lui Karamzin.

Nuvelele lui Karamzin au fost principala expresie artistică a concepţiei Iul despre lume; ele au constituit totodată un fenomen fără precedent în literatura rusă. Pînă la Karamzin, scriitorii ruşi, situ-îndu-se pe poziţiile clasicismului, îşi exprimau idealurile cetăţeneşti elaborate pe cale raţională aproape exclusiv în opere lirice şi lirice-epice, scrise în versuri (ode, elegii, idile, satire, fabule), sau în opere dramatice, scrise deseori tot în versuri. Naraţiunile, operele epice erau foarte rare, dar şi ele tot în forma unor poeme solemne, scrise de asemenea în versuri (epopei), pe teme istorice. Numai comediile (Sumarokov, Fonvizin) — şi nici acestea întotdeauna, erau scrise în proză. Cît despre povestirile în proză pe teme din viaţa contemporană, ele nu figurau printre genurile pe care le accepta teoria clasicismului. Proza despre viaţa de fiece zi a fost creată către mijlocul secolului al XVIII-lea, şi numai în straturile de jos, democratice, ale societăţii ruse (scriitorii M. Ciulkov, M. Komarov, V. Levşin şi alţii) şi se caracteriza în acea epocă prin primitivitatea mijloacelor de zugrăvire a vieţii.

71

Karamzin a determinat o schimbare hotărîtă în opiniile şi gusturile societăţii nobiliare ruse. El a început să scrie povestiri în proză pe teme simple, ale traiului de fiece zi, luate din viaţă; el a ridicat povestirea din viata de toate zilele pînă la o anumită treaptă de subtilitate şi perfecţiune poetică, astfel că societatea nobiliară cultă le citea cu interes şi plăcere, nuvelele şi povestirile sale devenind modele de proză artistică rusă timp de patruzeci de ani, pînă la proza lui Puşkin şi Qogol. Puşkin însuşi, la întrebarea: „A cui

proză este cea mai bună în literatura noastră?" a răspuns: „A lui Karamzin").

Deziluziile pe care le provoacă viața mondenă de la oraş a nobilimii şi întoarcerea la viața retrasă de la țară, la viața familială, cu tot sentimentalismul şi cu toate virtuțile ei — iată conținutul fundamental al nuvelelor lui Karamzin. Şi aceasta este prizma prin care el, a privit şi a căutat să zugrăvească viața nobilimii ruse, ca, de pildă, în nuvelele „Liodor", „Evgheni şi Iulia", „Iulia", „Un cavaler al zilelor noastre".

Eroina nuvelei „Iulia" (1794), o tînără mondenă de o strălucitoare frumusețe, ezită între atracția ei față de uşuraticul şi mondenul prinț N., şi pe de altă parte, față de modestul şi virtuosul nobil Aris. Prințul personifică deşertăciunea şi depravarea moravurilor mondene; el o îndeamnă pe Iulia la o dragoste liberă, care nu cunoaşte nici un fel de obligațiuni, şi o aduce în două rînduri în pragul prăbuşirii morale. Aris, dimpotrivă, reprezintă idealul autorului. Aris este un tînăr care şi-a format educația morală şi o aleasă cultură în familie, dar nil în saloanele mondene; el o iubeşte pe Iulia nu cu o patimă superficială, tumultuoasă, ci cu un sentiment adînc, luminos, plin de respect şi de abnegație; el îi oferă inima şi mîna sa, precum şi o viață virtuoasă, retrasă la conac. La început, Iulia împărtăşeşte aspirațiile lui Aris şi este gata să părăsească „lumea perfidă". „Ah, prietene! — exclamă *ea,* exprimînd convingerile intime ale autorului — numai în liniştea vieții de la țară, numai în sînul Naturii, poate un suflet sensibil să se bucure de toată plenitudinea iubirii şi a duioşiei". Apoi apare din nou prințul, din nou se ivesc ispitele, şi numai după ce Aris a părăsit-o, Iulia îşi înțelege definitiv rătăcirea. La aceasta contribuie şi faptul că ea devine mamă.

Caracteristice pentru nuvela sentimentalistă sînt emoțiile eroinei înainte şi după acest eveniment; «Mai înainte... cerul deschis... şesurile de necuprins ou privirea, stîrneau în sufletul ei ideea tristă a singurătății. „Ce sînt eu în necuprinsul firii?" — se întreba ea adîncindu-se în gînduri. Murmurul rîului şi foşnetul pădurii îi sporeau melancolia; veselia păsărelelor în zbor rămînea departe de

)A. S. Puşkin — „Opere complete", M., Goslitizdat, 1936, voi. VI, pag. 27.

inima ei. Acum Iulia se grăbeşte să-şi arate odorul întregii Naturi. I se pare că privindu-L, soarele ii surîde mai luminos; că fiece copac se apleacă să 1 îmbrățişeze; că pîrăiaşele îl dezmeardă cu susurul lor; că păsărelele şi fluturaşii pentru el zboară şi se zbenguie.» Apoi Aris se reîntoarce şi, spre

deplina satisfacție a duiosului scriitor şi a cititorilor săi, eroii sînt acum în culmea fericirii. Virtuțile vieții rustice au învins viciile vieții de la oraş!

In „Iulia" îşi găsesc expresia trăsăturile fundamentale ale nuvelelor karamziniene în general. In primul rînd, nuvela sa este o nuvelă psihologică. Pînă la Karamzin, scriitorii ruşi, adepți ai clasicismului, nu se interesau de frămîntările sufleteşti ale omului şi de aceea nici nu ştiau să le descrie. Karamzin a fost primul psiholog din literatura rusă. Pornind de la ideea că toate schimbările în viața socială sînt primejdioase şi chiar destructive, că oamenii pot dobîndi fericirea numai prin propria lor desăvîrşire sufletească, e firesc ca scriitorul să se fi îndreptat spre descrierea lumii lăuntrice a eroilor săi, a psihologiei lor.

Aceasta nu înseamnă că din acest punct de vedere Karamzin ar fi atins o culme a perfecțiunii, dar el a făcut primul pas în această direcție, găsind şi elaborînd mijloacele poetice potrivite.

Poezia sentimentalismului nobiliar se caracterizează şi prin continua pomenire a „sufletului" şi a „inimii" personajelor, şi prin strînsa legătură dintre stările sufleteşti ale omului şi natură, şi prin duioşia cu care este privită natura — „veselele păsărele", „pîrăiaşele", „floricelele", etc — exprimată diminutival, precum şi prin obişnuința de a denumi natura prin solemnul cuvînt latinesc. „Natura", scris emfatic cu majusculă, fapt menit să exprime spiritualitatea şi nemărginirea naturii.

Dar nu numai descrierea frămîntărilor sufleteşti ale personajelor caracterizează nuvelele lui Karamzin. Adeseori autorul însuşi, ca povestitor, îşi însoțeşte narațiunea cu explicații şi observații psihologice directe, spunîndu-şi părerea asupra vieții eroului şi explicîndu-şi atitudinea față de el. De pildă: „Sufletul ei era cuprins de o tristețe calmă, mai mult plăcută decît chinuitoare... Sentimentele virtuoase sînt incompatibile cu tristețea: cele mai amare lacrimi de căință' au în ele şi ceva dulce... Frumoasă este şi aurora virtuții — şi ce altceva este căința?"

Vorbind uneori despre emoțiile personajelor şi despre destinul lor, autorul intervine pe neaşteptate, relatînd propriile sale stări sufleteşti. De exemplu: „...cele două inimi înfocate băteau atît de puternic, atît de apropiate una de cealaltă... Dar modestia este o virtute ce i se cere şi povestitorului însuşi. Şi apoi, nu ştiu de ce, chiar şi inima mea o simt bătînd atît de puternic cînd stau să descriu astfel

de momente... Poate că unele amintiri nedesluşite... Dar să lăsăm

asta..."

Datorită tuturor acestor procedee, lucrarea se distinge prin caracterul intens emoțional al narațiunii. Ea apare ca o nuvelă tratînd nu atît evenimentele de suprafață, cît cele lăuntrice ale vieții omenești, descriind un episod din dezvoltarea conștiinței eroilor principali, din istoria lor sufletească. De aceea autorul manifestă puțin interes față de condițiile de trai, față de relațiile dintre oameni, față de mediu, despre care vorbește doar în treacăt.

Dar nici în redarea psihologiei eroilor Karamzin nu a putut să se ridice pînă la adevăratul realism, în primul rînd datorită concepției sale nobiliare conservatoare asupra lumii. Temîndu-se de zguduirile sociale și chiar de schimbări prea mari în viața societății, Karamzin îndemna la abandonarea luptei politice, la estomparea contradicțiilor sociale. Stările sufletești sentimentaliste, melancolice, au constituit pentru Karamzin un mijloc de a ocoli viața reală, un refugiu în fața dificultăților și a contradicțiilor reale. Dar a reda frămîntările sufletești fără legătura lor cu viața îrlseamnă a le reda nu în chip realist, ci abstract. Caracterizîndu-șî eroii din mediul nobiliar ca pe niște oameni virtuoși și, sensibili, Karamzin nesocotea împrejurările tipice ale vieții lor, idealizîndu-i fără a ține seamă de aceste împrejurări.

Astfel Aris și Iulia, trăind la conac, sînt descriși ca și cum ar trăi pe o insulă pustie: în jurul lor nu există nici slugi — iobagi, nici staroste sau primar, nici țărani la corvoadă sau Jucrînd în dijmă; pe eroii nuvelei îi înconjoară numai „natura", numai „iasomie și mărgăritar", „privighetori și pitulici", ba și „parfumul dragostei" care, chipurile, „plutește pretutindeni". De aceea nici eroii nu sînt figuri tipice veridice de moșieri ruși din secolul al XVIII-lea, cum sînt de pildă Griniovii) lui Pușkin, ci simple umbre inconsistente care exprimă idealurile autorului. Este firesc ca unor astfel de eroi să li se potrivească niște nume livrești, artificiale și pretențioase.

Aceleași particularități se regăsesc și în nuvelele lui Karamzin cu subiecte din viața țărănească — „Sărmana Liza" (1792) și „Frol Silin, om virtuos" (1791). In prima nuvelă este descrisă povestea des întîlnită a fetei de țăran seduse de către un nobil. Această poveste putea fi redată într-un chip cu totul realist, așa cum, de pildă, a tratat-o mai tîr-ziu L. Tolstoi în romanul „învierea". Dar Karamzin a abordat acest subiect privindu-L prin prizma concepției sale despre lume, idealizînd viața și ate-nuîndu-i contradicțiile. Erast nu numai că se îndrăgostește sincer de Liza, dar își și înfrumusețează iubirea cu reprezentări idilice, caracteristice senti) Personaje din

romanul,,Evgheni Oneghin" de A. S. Puşkin. (N. red. rom.)

mentalismului nobiliar; el „avea o imaginație destul de vie şi deseori se pierdea în închipuiri, gîn-dindu-se la acele timpuri (care au existat sau nu) cînd, dacă trebuie să-i credem pe poeți, toți oamenii se plimbau fără griji pe pajişti, se scăldau în izvoarele limpezi, se sărutau ca turturelele, se odihneau la umbra tufelor de trandafiri şi mirt şi îşi petreceau zilele fericiți, în trîndăvie". El vede în Liza întruchiparea acestei existențe imaginare, primitive, lipsită de griji, fără contradicțiile vieții, el vede în ea personificarea „Naturii", cu „bucuriile ei pure", şi de dragul Lizei se hotărăşte să părăsească „lumea bună".

Împreună cu Erast, autorul o prezintă pe Liza ca pe-o întruchipare a „Naturii" idealizate. El o descrie lipsită de grijile şi de preocupările caracteristice mediului țărănesc. Liza c'onsacră ceasuri întregi plimbărilor singuratice sau întilnirilor cu Erast. Munca ei în gospodărie sau îndeletnicirile ei casnice au în povestire doar însemnătatea unor amănunte secundare, convențional-decorative. Întreaga viață casnică şi mediul unei familii de țărani apar înfrumusețate şi idilice.

Scriitorul nu este preocupat de condițiile de viață ale eroilor; principalul pentru el sînt „stările lor sufleteşti". Karamzin descrie şi sufletul duios al mamei Lizei care, rămînînd văduvă, „vărsa lacrimi, aproape fără întrerupere", deoarece — subliniază autorul — „şi tărăncile ştiu să iubească!" Dar deosebit de amănunțit şi cu multă însuflețire este descrisă starea sufletească a eroinei principale, fapt care dă tonul emoțional predominant al povestirii. Karamzin explică şi apreciază în felul său, în tonul şi maniera sentimentalismului, frămîntările sufleteşti ale acestei fete de la țară: „Ah, Liza, Liza! Ce s-a petrecut cu tine? Pînă acum, deşteptîndu-te în acelaşi timp cu păsărelele, te bucurai dimineața împreună cu ele şi sufletul imaculat şi fericit îți strălucea în privire, aşa cum soarele străluceşte în picăturile din rouă cerului; acum însă stai îngîn-durată şi bucuria naturii întregi, inima ta n-o cunoaşte". Sau într-alt loc, în legătură cu declarația de dragoste a lui Erast: „Scumpă Liza — spuse Erast —...te iubesc! — şi aceste cuvinte s-au răsfrînt în adîncul sufletului ei, ca o minunată muzică cerească"...

Prin naivitatea şi prin starea ei de spirit romantică, Liza pare mai degrabă o domnişoară crescută la pension, decît o țărancă.

O idealizare şi însuflețire asemănătoare se întîl-nesc şi în caracterizarea lui Erast. Potrivit idealului abstract sentimentalist al

scriitorului, eroul aspiră să trăiască împreună cu iubita sa Liza „nedespărțit, în sat şi codrii deşi, ca în paradis". In acelaşi timp, el este atras de „distracțiile strălucitoare ale lumii bune" şi de ispitele „poftelor trupeşti demne de dispreț". Aceste tendințe înving în sufletul eroului şi, el abandonează fata pe care a

73

sedus-o, pentru a face în schimb o căsătorie rentabilă.

Karamzin este gata să-şi dezvinovățească eroul, înzestrat de la natură cu c inimă bună, dar „slabă şi uşuratică". El descrie căința amarnică a lui Erast, care rămîne „nefericit pînă la sfîrşitul vieții".

Soarta amară a „sărmanei" Liza este înfățişată doar ca o consecință a neseriozitățif iubitului ei şf a greşelii sale funeste, fiind descrisă în afara contradicțiilor reale care determină relațiile dintre personaje. In felul acesta, subiectul povestirii nesocoteşte baza socială şi de clasă a conflictului.

Povestirea psihologică şi sentimentalistă „Sărmana Liza" a avut un mare succes, şi admiratorii entuziaşti ai lui Karamzin se duceau s-o deplîngă pe Liza pe malul iazului unde se spunea că s-ar fi înecat eroina.

Dezamăgirea pe care i-a pricinuit-o lui Karamzin societatea contemporană de la oraş, precum şi teama unor eventuale transformări sociale l-au atras nu numai către singurătatea conacului, dar şi spre idealizarea trecutului istoric, în special a timpurilor străvechi ale Rusiei. Vechile timpuri dinaintea lui Petru I i se păreau mai fericite, relațiile de viață dintre clase, dintre țar, nobilime şi popor i se păreau simple, bune, patriarhale.

Cea mai remarcabilă expresie artistică a acestor preocupări ale scriitorului este nuvela sa „Natalia, fata de boier" (1792). In această nuvelă, se află pe primul plan dragostea duioasă, virtuoasă, a fiicei de boier Natalia şi a fiului de boier Alexei. Această dragoste reciprocă se complică prin faptul că tinerii trebuie să se ascundă, Alexei trebuie s-o răpească pe Natalia din casa părintească, să o ducă în desişurile pădurii, într-o mică izbă de tîlhari, şi să se cunune cu ea în taină, deoarece familia tînărului era în disgrație şi se afla în exil. La sfîrşitul povestirii, Alexei, care între timp fusese plecat în război unde devine eroul unei[1] bătălii victorioase, se întoarce cu armata la Moscova şi, împreună cu Natalia, îmbrăcat în veşminte de ostaş, se înfățişează tatălui ei, precum şî țarului, care întîm-pină oastea. Țarul, virtuos şl sentimental, îmbrățf-şează pe erou şi îl decorează. Acest final exprimă deosebit de limpede idealurile istorice ale autorului, idealuri care,

deşi patriotice erau în acelaşi timp foarte conservatoare. Karamzin îşi iubea patria, dar iubind-o el idealiza laturile patriarhale, istoriceşte înapoiate ale vieții ei. Karamzin a meditat mult asupra destinelor țării sale dar idealul său consta în alianța morală dintre conac şi sat sub conducerea autocrației şi a bisericii. El îi chema pe cititori să meargă nu înainte, ci îndărăt.

Uneori imaginația lui Karamzin se îndrepta spre timpuri cu totul legendare şi fantastice, creînd nu-vele-legende, ca de pildă „Codrul des" (1794). Una dintre nuvelele sale — „Insula Bornholm" (1794) —

care cuprinde descrierea unei insule stîncoase şi a unui castel medieval al cărui trecut ascunde enigmatica tragedie a unei familii, exprimă nu numai stările sufleteşti sentimentaliste ale autorului, ci şl pe cele ale unei lumi pline de taine adînci, fapt pentru care lucrarea trebuie considerată ca o nuvelă sentimentalist-romantica.

Acelaşi conținut de idei îl exprimă şi lirica lui Karamzin prin numeroasele sale poezii scrise către sfîrşitul deceniului al nouălea şi în ultimul deceniu din secolul al XVIII-lea. Spre deosebire de poeții clasicismului, care cultivau genul odei cetățeneşti elogioase, Karamzin scrie cu predilecție elegii filozofice şi erotice. El îşi adresează meditațiile elegiace unor persoane determinate, expunîndu-le sub forma unor „epistole". Astfel este „Epistola către Dmitriev", „Epistola către Alexandr Alexeevici Pleşceev", „Epistola către femei", „Către o infidelă", „Către Alina la moartea soțului ei" etc. O serie de poezii sînt consacrate descrierii naturii, creînd modele de descriere a naturii, pline de lirism, cu rezonanțe psihologice, aşa cum mai tîrziu avea să cultive acest gen Jukovski. Astfel sînt „Volga", „Toamna", „Sentimente de primăvară". Caracteristică este poezia „Melancolie", în care poetul elogiază această stare sufletească deosebit de apreciată de nobilii sentirnentalişti. El descrie „melancolia" ca cea mai „gingaşă modulație, începînd de la sentimentul de tristețe şi amărăciune pînă la mîngîierile desfătării".

Karamzin a încercat de asemeni să se apropie în operele sale poetice de imaginile poeziei orale populare. El creează bilina) „Ilia Muromeț", scrisă în versurile albe din cîntecele populare. Încercarea aceasta a dat însă greş: pentru a realiza o operă în spiritul creației populare era nevoie de un poet cu o altă concepție despre lume. Numai Puşkin va fi în stare să realizeze o astfel de operă.

„Moskovski jurnal", în care Karamzin şi-a publicat multe din lucrările sale, se bucura de un mare succes în rîndurile publicului cititor; cu toate

acestea numărul abonaților era atît de redus (aproximativ 300), încît abia reuşea să acopere cheltuielile de editare. De aceea, începînd din 1793 Karamzin a renunțat să mai scoată revista şi a început să editeze diferite culegeri, aşa-numitele „almanahuri" („Aglaia" — două volume apărute în 1793 şi 1794; „Aonidele" — trei volume scoase între anii 1796—1799). O altă cauză a scăderii activității editoriale şi de creație a scriitorului a fost reacțiunea guvernamentală din ultimii ani ai domniei Ecaterinei a Ii-a, şi în special din perioada domniei lui Pavel (1796—1801), reacțiune care a provocat o puternică înăsprire a cenzurii. „Cenzura ne ține calea ca un urs în pădure, ne face şicane

) Baladă populară. (N. red. rom.)

pentru orice fleac" — scria Karamzin tn 1798 prietenului şi tovarăşului său de idei, I. Dmitriev. In această perioadă el a fost nevoit să se ocupe mai ales- de traduceri.

Înviorarea vieții sociale în Rusia după urcarea pe tron a lui Alexandru I (1801), a determinat un nou avînt în activitatea literară a lui Karamzin. Ince-pînd din 1802 el se ocupă din nou de editarea unei reviste — „Vestnik Evropî" („Curierul Europei" — n. t.). Aceasta era o revistă mult mai impunătoare ca volum, şi mai serioasă în ceea ce priveşte conținutul; ea publica nu numai materiale beletristice şi de critică, ci şi articole social-polh'ice, bucurîn-du-se de un mare succes în rîndurile cititorilor. In acelaşi timp Karamzin scrie a doua povestire istorică a sa mai însemnată — „Marfa-Posadnița" (1801), care descrie cucerirea Novgorodului de către marele cneaz al Moscovei, Ivan al III-lea (tipărită în „Vestnik Evropî" în anul 1803).

Ulterior, interesul lui Karamzin pentru istoria rusă a crescut şi s-a adîncit tot mai mult; în creația lui, alături de nuvele, au început să ocupe tot mai mult loc studiile asupra unor personaje şi evenimente istorice. Predînd „Vestnik Evropî" unui alt editor, Karamzin a renunțat complet la creația literară, consacrîndu-se exclusiv cercetărilor istorice. Ani de-a rîndul el a studiat letopisețele şi alte documente istorice. Rezultatul a fost lucrarea sa intitulată „Istoria Statului Rus" în mai multe volume, dintre care primele opt au ieşit de sub tipar în anul 1816.

In aceşti ani numele lui Karamzin e nelipsit insă din paginile revistelor ruse. In jurul lui, ca întemeietor al noului curent literar, se duce o continuă luptă de idei şi de creație între adepții şi continuatorii săi pe de o parte, şi partizanii clasicismului pe de altă parte. Dar Karamzin personal nu ia parte

la această luptă; el studiază arhivele, strîn-gînd material pentru noua sa lucrare. Concepţiile sale politice capătă un caracter tot mai conservator; convingerile sale reacţionare, monarhice, devin mai puternice şi mai active.

In 1811 el adresează ţarului Alexandru I un „Memoriu despre vechea Rusie şi cea nouă", în care ia poziţie împotriva timidelor reforme, care erau pregătite de către Speranski, şi revendică menţinerea „salvatoarei puteri ţariste (adică autocrate— n. aut.)". Cu tot reacţionarismul său, Karamzin păstrează însă şi în această epocă a vieţii trăsăturile unui mare om de cultură, înzestrat cu înalte calităţi morale, incapabil de servilism în faţa puterii, un om care se află la nivelul culturii înaintate a timpului său. Datorită respectului de care se bucura Karamzin, atît la curte cît şi în cercurile sociale înaintate, el a avut posibilitatea de a influenţa unele măsuri ale puterii autocrate reacţionare. Astfel, în anul 1820 el a intervenit pentru Puşkin şi L-a scăpat de

exilul greu de la Solovki, deşi, cu această ocazie, Karamzin i-a cerut sub cuvînt de onoare lui Puşkin să nu mai scrie cîtva timp nimic „împotriva cîr-muirii".

„Istoria Statului Rus" a lui Karamzin exprimă reacţionarismul crescînd al autorului. La baza operei si'ă ideea însemnătăţii naţionale a autocraţiei, idee pe care a criticat-o tînărul Puşkin într-o strălucită epigramă. Dar, în acelaşi timp, această lucrare a însemnat o importantă contribuţie la studierea trecutului naţional al poporului rus, la dezvoltarea ştiinţei istorice ruse, deoarece se bizuia pe un studiu minuţios al documentelor istorice şi cuprindea o expunere amănunţită a evenimentelor istorice, precum şi caracterizări atrăgătoare şi originale ale personajelor istorice. Imensul material documentar utilizat, sincerul sentiment patriotic al autorului, forma strălucitoare a expunerii, vioiciunea şi bogăţia de nuanţe a limbii — toate acestea au atras atenţia generală asupra lucrării lui Karamzin pro-vocînd admiraţia chiar şi a adversarilor săi de idei. Rîleev scria: „Aici în singurătatea mea am citit al nouălea volum din Istoria Rusă... Ivan cel Groaznic! Karamzin! Nu ştiu de ce să mă mir mai mult: de tirania lui Ivan sau de talentul acestui Tacit al nostru".

Ultimii ani ai vieţii lui Karamzin au fost consacraţi volumelor următoare din „Istoria" lui. El a murit în anul 1826, fără să o fi terminat, în timp ce lucra la volumul al doisprezecelea.

Nuvelele lui Karamzin, articolele sale de critică literară, precum şi lucrările sale de istorie, au avut o mare însemnătate în făurirea culturii

naționale şi a limbii literare ruse. Activitatea sa a fost atît de însemnată, îneît se poate vorbi despre o adevărată reformă a limbii literare înfăptuită de Karamzin. In realizarea acestei importante sarcini istorice Karamzin a fost continuatorul lui Lomonosov şi precursorul lui Puşkin. El ocupă un loc aparte, condiționat atît de epoca în care a trăit, cît şi de caracterul concepției sale asupra lumii.

Lomonosov şi-a dat cel dintîi seama că în structura lexică a limbii ruse intră felurite categorii de cuvinte, diferite ca origină şi ca rezonanță emoțional-rațională. El distingea trei categorii de cuvinte: cuvinte de stil „înalt", „mijlociu" şi „de jos", arătînd de asemenea în ce fel de lucrări trebuiesc folosite fiecare. Dar, dat fiind că atît el însuşi, cît şi alți scriitori din timpul său au creat în special fie opere cu un conținut solemn-retoric (ode, tragedii, epopei), fie opere demascatoare, iro**75**

1

nice (comedii, fabule, satire) — primii paşi către desăvîrşirea limbii literare au fost făcuți mai cu seamă în stilul „înalt" şi în cel „de jos". Dimpotrivă, limba literară a stilului „mijlociu", limba necesară liricii emoțiilor personale, corespondenței personale, povestirilor psihologice consacrate vieții de fiece zi, articolelor de critică literară şi dizer-tațiilor ştiințifice — era insuficient dezvoltată, oarecum grosolană şi stîngace în ceea ce priveşte construcția frazelor, şi săracă în ceea ce priveşte vocabularul necesar exprimării nuanțelor de gîn-dire şi de sentiment.

Potrivit particularităților concepției sale despre lume, a activității sale poetice, ştiințifice şi de critică literară, Karamzin avea nevoie tocmai de desăvîrşirea stilului „mijlociu". El a trecut de. la sine la elaborarea şi perfecționarea acestui stil, şi în îndeplinirea acestei sarcinî a acționat cu multă hotărîre şi îndrăzneală. Karamzin îşi propusese să apropie limba literară de limba vorbită. In acest scop el a căutat să folosească din ce în ce mai rar cuvintele provenite din vechea slavonă, cuvintele stilului „înalt", care i se păreau învechite, arhaice. Astfel de cuvinte, ca „perstî" în loc de „palțî" (amîndouă înseamnă degete — n. t.) produceau asupra lui „un efect neplăcut". Şi mai mult încă evita Karamzin cuvintele simple ruseşti, luate din vorbirea poporului, adică cuvintele aparținînd stilului „de jos". De pildă, cuvîntul „pareni („flăcău" — n. t.) i se părea prea grosolan, evocîndu-i imaginea unui,,mujic îndesat", care „se scarpină într-un mod indecent".

Karamzin s-a străduit să scrie simplu şi în acelaşi timp elegant şi uşor

de înțeles. El a introdus în literatură limba vorbită a societății nobiliare culte, limbă care putea fi auzită în casele şi saloanele nobiliare ale capitalei. Dar şi în această limbă lipseau de multe ori termenii capabili să exprime felul de a gîndi şi emoțiide care i se păreau lui cele mai veridice şi mai semnificative. Karamzin a început să creeze cuvinte noi, îmbogățind vocabularul limbii literare ruse. Karamzin a introdus numeroase cuvinte noi, care au fost acceptate, au prins rădăcini, au intrat în circuitul literar şi al vorbirii curente, şi continuă să fie întrebuințate pînă în zilele noastre.

Printre acestea sînt în primul rînd cuvinte care exprimă anumite noțiuni generale ale unei vieți sociale civilizate: „obşestvennosti" (comunitate, n.t.), „usoverşenstvovati" (a perfecționa, n.t.)» »°'J" şepoleznîi" (de utilitate comună, n.t.), „promîşlen-nosti" (industrie, n.t.), „razviiie" (dezvoltare, n.t.), „celovecinîi" (uman, n. t), „obdumannosti" (chibzuință, n.t.), „buduşcinosti" (posteritate, n.t.). „nw-ralnîi" (moral, n. t.), etc. Pe de altă parte sînt cuvinte care redau anumite stări psihologice: „interesnîi" (interesant, n.t.), „trogatelnîi" (emoționant, n.t.), „utoncennîi" (subtil, n.t.),,,zanimatelnîi" (amuzant, n.t.), „vliublennosti" (pasiune, n.t.), „vliianie" (influență, n. t.), „ottennok" (nuanță, n.t.). Este interesant că tocmai Karamzin a început cel dintîi să folosească cuvîntul „obraz" (imagine, n.t.), în legătură cu zugrăvirea poetică. Sîtti' remarcabile şi realizările lui în domeniul sintaxei. El a căutat ca frazele limbii literare ruse să fie mai scurte, mai simple şi mai mlădioase în ceea ce priveşte construcția lor. Totodată în „Scrisorile unui călător rus" întîlnim minunate modele de exprimare în perioade bogate.

In ceea ce priveşte dezvoltarea limbii, la Karamzin s-au manifestat mari greşeli şi lipsuri. Inovațiile lui Karamzin au oglindit limitele ideologiei sale conservatoare nobiliare, fiind în chip conştient antidemocratice. In creația sa Karamzin a căutat să ocolească contradicțiile vieții reale, refugiindu-se în lumea frămîntărilor sufleteşti individualiste; or, aceste tendințe s-au oglindit în parte şi în limba lucrărilor lui, precum şi în principiile reformei sale lingvistice. Şi aici el caută cu orice preț să evite tot ceea ce este legat de viața reală, de viața adevărată a poporului, de munca sa, de mizeria, de asuprirea şi de revolta poporului. De aci şi disprețul lui Karamzin față de cuvintele „de jos" ale limbii populare de toate zilele, şi totodată față de locuțiunile şi expresiile pur ruseşti, intraductibile în alte limbi (idiomuri). Şi sub acest raport Bielinski L-a criticat just: «Karamzin s-a străduit probabil să scrie aşa cum se vorbeşte. Greşeala lui în acest caz constă în faptul că el a disprețuit idiomurile limbii ruse, nu a dat atenție limbii oamenilor simpli şi

nu a studiat în general izvoarele naționale. Dar el şi-a îndreptat această greşeală în „Istoria" sa...») „Reforma" lingvistică a lui Kararrmn a fost foarte unilaterală şi insuficientă. Mai era încă nevoie de eforturile creatoare ale fabulistului Krîlov, ale lui Griboedov, şi în primul rînd şi în special ale lui Puşkin, pentru ca crearea limbii literare ruse să ajungă în esența ei la desăvîrşire.

Astfel, în activitatea literară a lui Karamzin au existat şi părți pozitive şi părți slabe. Karamzin a creat în Rusia un curent literar nou, care a depăşit unilateralitatea literaturii clasicismului şi a deschis scriitorilor ruşi noi posibilități de creație; dar acest curent a fost curentul sentimentalismului nobiliar, care oglindea vederi şi tendințe conservatoare şi decadente. Karamzin a reformat limba literară rusă şi prin aceasta el a dat literaturii

) *V. G. Bielinski* — „Opere alese", M., Goslitizdat, 1948, voi. I, pag. 43.

ruse mijloace noi şi mult mai nuanțate de expresie; dar el a utilizat în măsură insuficientă particularitățile naționale ale limbii ruse. Karamzin a îmbogățit literatura rusă cu genul nuvelei psihologice din viața de fiece zi, care descrie viața sufletească a oamenilor, dar nuvelele sale au fost lipsite de un adevărat şi profund realism, eroii acestor nuvele n-au fost eroi tipici. ' Întreaga creație a lui Karamzin a avut o mare

Însemnătate națională, deşi ea nu era încă populară prin semnificația ei. Ea a pregătit strălucitul avînt al literaturii ruse care a început odată cu cel de al doilea deceniu din secolul al XlX-lea. Dar acest avînt a fost realizat nu de discipolii sau de urmaşii lui Karamzin, ci de scriitorii care, păşind pe drumul activității revoluționare înaintate, au exprimat în operele lor ideile revoluționare ale luptei pentru libertate.

VASILl ÂNDREEVICI JUKOVSKI

de

Q. Pospelov

Vasili Andreevici Jukovski este cunoscut ca poet romantic, promotor al romantismului rus. Această caracterizare nu ne dă însă o idee limpede asupra specificului creației poetului, deoarece curentul literar cunoscut sub numele de romantism are un caracter deosebit de complex şi de contradictoriu.

«In romantism trebuie să distingem... două curente puternic deosebite — arată Gorki. — Romantismul pasiv, care caută sau să-L împace pe om cu

realitatea — înfrumuseţînd-o — sau să-L îndepărteze de realitate, îndreptîndu-L spre stearpa adîncire în lumea lui lăuntrică, spre meditaţiile a-supra „fatalelor enigme ale vieţii", ale dragostei şi morţii, enigme ce nu pot fi rezolvate pe calea „speculaţiilor intelectuale" şi a contemplării, ci numai pe calea ştiinţei. Romantismul activ tinde să întărească voinţa de a trăi a omului, să stîrnească în el revolta împotriva realităţii şi a asupririi de orice fel pe care o exercită această realitate.»)

Romantismul lui Jukovski corespunde întru totul caracterizării pe care Gorki o face romantismului pasiv. Jukovski n-a făcut niciodată parte din mişcarea progresistă a timpului său, în fruntea căreia s-au aflat la început Radişcev, iar mai tîrziu decembriştii. Jukovski a fost un reprezentant activ al concepţiilor şi stărilor de spirit izvorîte din ideologia conservatoare a nobilimii, şi cărora, pentru prima dată în literatura rusă, le-a dat glas cu multă putere Karamzin.

Opera lui Jukovski a avut într-adevăr darul de a-L îndepărta pe cititor de contradicţiile vieţii sociale. Din poezia lui Jukovski au făcut parte integrantă atît meditaţiile abstracte asupra „eternelor" probleme ale vieţii şi morţii, cît şi teme mistice şi decadente. Însemnătatea şi locul lui Jukovski în istoria literaturii vuse nu sînt determinate însă de

•) *A. M. Qorkl* — „Articole de critică lit»r«ră", M, dos-lltizdat, 1937, pag. 32».

aceste trăsături ale creaţiei sale, ci de faptul că el a contribuit la dezvoltarea unui nou gen în poezia rusă — lirica emoţională, psihologică, elaborînd în această direcţie noi mijloace de exprimare poetică.

Jukovski s-a născut în anul 1783, pe străvechea moşie boierească Mişenskoe, din apropierea oraşului Belev, gubernia Tuia. El a fost fiul nelegitim al bogatului moşier Bunin şi al menajerei acestuia Sal-ha, o prizonieră turcoaică. Numele de familie L-a luat după acela al „naşului" său, Andrei Jukovski, nobil sărac, prieten al, familiei Bunin.

In casa tatălui său, viitorul poet a fost crescut cu toată grija. Trăind la ţară, în mijlocul naturii, Jukovski a păstrat în tot timpul vieţii luminoasele amintiri ale unei copilării fericite. Primele sale studii, Jykovski le-a făcut acasă, iar apoi la Tuia, sub îndrumarea lui F. G. Pokrovski, un pedagog de vază din acea vreme. Acesta îi inspiră tînărului Jukovskî ideea că „numai în agreabila singurătate a vieţii de la ţară se mai păstrează neclintite altarele nevinovăţiei şi ale fericirii", şi în acest sens îi dezvoltă gusturile literare.

In casa lui V. A. Iuşkova — sora lui Jukovski — unde băiatul locuia, se

citeau deseori, cu multă admirație povestirile lui Karamzin şi se recitau versurile poetului I. I. Dmitriev, adept al aceloraşi concepții. La vîrsta de 14 ani, Jukovski a fost dus la Moscova şi înscris pentru terminarea studiilor la un pension universitar. Aici — atît în rîndurile educatorilor cît şi în cele ale elevilor — erau în floare concepțiile şi stările de spirit caracteristice adepților lui Karamzin.

Tinerii citeau drept material şcolar obligatoriu „Cartea despre înțelepciune şi virtute" — populară pe atunci — şi organizau reuniunî literare, la care participa însuşi Karamzin. Aici, Jukovski se împrie**78**

teneşte cu familia lui I. P. Turgheniev — directorul universității — şi în scurt timp, împreună cu fiii acestuia, Andrei, Alexandr şi Nikolai, organizează „Societatea prietenilor literaturii", care avea drept scop autoperfecționarea morală şi dezvoltarea aptitudinilor literare ale membrilor săi. In această atmosferă de prietenie şi de studii literare, s-au întărit aspirațiile lui Jukovski către autoperfecționare. „Pentru ce să trăieşti, dacă nu pentru desăvîrşirea spiritului tău prin tot ceea ce este înalt şi măreț?" Desigur, înălțătoarele frămîntări ale tînărului poet — pătrunse de noblețe sufletească — oglindeau într-o foarte mare măsură tihna în care trăia clasa dominantă din acel timp şi care-! împiedica să observe racilele vieții înconjurătoare.

La terminarea pensionului, Jukovski încercă să capete o slujbă, însă, răsfățat de educația nobiliară pe care o primise — şi refuzînd să ducă plicticoasa existență a funcționărimii — după un an de zile părăseşte slujba şi pleacă în satul său natal, Mişenskoe, unde se dedică literaturii şi unei vieți de trîndăvie şi contemplație, plină de sentimente şi meditații tulburi, de stările de spirit sen-timentaliste. Potrivit lui' Karamzin, Jukovski crede că toate acestea reprezintă cele mai înalte şi mai de preț simțăminte ale omului. Iată una dintre confesiunile jurnalului său: „Sînt astăzi într-o dispoziție agreabil-tristă. Nu mă gîndesc la nimic şi totuşi sînt îngîndurat. E plăcut să priveşti zările pe care le învăluie umbra înserării. Depărtarea şi contururile nedesluşite îmi tulbură întotdeauna sufletul". In legătură cu astfel de stări sufleteşti, Jukovski a încercat peste puțin timp şi o altă „tul burare" sufletească, mult mai puternică. Dînd lecții tinerelor sale nepoate, el a simțit o înclinație sentimentală pentru cea mai mare dintre ele, Masa Protasova, o fetiță de 12 ani. In scurt timp, acest sentiment se transformă într-o adîncă afecțiune, care a durat ani îndelungați şi a influențat întreaga sa viață intimă şi, în parte, chiar şi creația sa.

Viața de tihnă şi izolare de la Mişenskoe îi îngăduie lui Jukovski să se ocupe de poezie. Curînd după întoarcerea sa la moşie, Jukovski scrie prima sa poezie de valoare, elegia „Cimitirul satului". Subiectul poeziei, mijloacele artistice folosite, corespund în linii mari elegiei cu acelaşi titlu a poetului englez Gray. Totuşi, poezia nu este o traducere, deoarece Jukovski nu s-a mărginit numai la transpunerea versurilor engleze în limba rusă, ci a exprimat în acelaşi timp şi propriile sale stări sufleteşti, izvorîte din concepția sa asupra lumii.

In această elegie, stau față în față țăranii simpli — „strămoşii satului" — şi oamenii bogați, oamenii de vază din sat. Cei dintîi au arat, au secerat, au tăiat pădurile ducînd toată viața un trai modest — departe de forfota şi de frămîntările sociale

— avînd în schimb,,o inima gingaşă ce ştie să iubească" şi mari însuşiri care nu s-au putut împlini.

Ceilalți sînt „favoriții soartei" — orbiți de linguşire — oameni capabili pentru slavă, şi la omor s-ajungă", în stare să-şi înăbuşe în suflet glasul conştiinței, al cinstei şi al ruşinii, şi care nu se hodinesc în morminte simple şi tihnite, ci în „trufaşe mausolee".

Aceasta este o antiteză identică cu aceea care stă la baza unor numeroase povestiri ale lui Karamzin şi căreia Jukovski îi dă glas într-o meditație lirică şi nu într-o narațiune. Sfîrşitul elegiei înfățişează chipul unui tînăr poet, care exprimă starea sufletească a lui Jukovski. In fiece dimineață, poetul „spre culmi se grăbeşte zorile să salute", iar la amiază „în umbra somnoroasei sălcii se-odihneşte", sau îngîndurat „pe țărmul luminosului rîu". Seara, poetul contemplă melancolic, cu ochii plini de dor, liniştea amurgului.

Apoi, tînărul moare, iar inscripția de pe mor-mîntul lui — versurile cu care se încheie poezia

— constituie oarecum caracterizarea poetică a însuşi autorului acestei elegii ruse sentimentaliste:

Aici e-nmormintat de timpuriu un june. El n-avu bucurii, nici gloria unei vieți. Dar nu l au părăsit acele muze bune. Pe chipul lui, pecetea unei dulci tristeți, Avea un suflet blînd si-o fire simțitoare. Cti simțitori, răsplată din cer au doblndit, Poetu-işi dărui o lacrimă-arzătoare, Iar cerul, un amic în schimb, i-a dăruit I)

Poezia „Cimitirul satului" a fost trimisă de Jukovski lui Karamzin, la Moscova, pentru revista „Vestnik Evropî" (Buletinul Europei — n. t.), pe dare

o edita acesta. Elegia a fost publicată fără în-tîrziere cu o notă favorabilă din partea redactorului. De la această dată (1802), numele lui Jukovski devine cunoscut publicului cititor, ca numele unui poet de talent.

In timpul celor şase ani pe care i-a petrecut U ţară, Jukovski a creat circa douăzeci de poezii, dintre care cele mai de seamă sînt: „Versuri scrise la aniversarea mea", „Poeziei", „Fragment", „Seara", „Visul unui mogol", „Către Filalet" şi altele. Elegia „Seara", scrisă în 1806 şi pusă în parte pe muzică de către P. I. Ceaikovski (duetul Lizei şi Polinei din opera „Dama de Pică") este deosebit de caracteristică prin delicateţea evocării pline de **linişte** a înserării, prin meditaţiile elegiace asupra fericitelor zile din trecut petrecute în mijlocul prietenilor, asupra nădejdilor spulberate, a morţii timpurii a unui prieten şi a propriei morţi care se apropie...

) Versurile citate în acest articol sînt traduse in rom!-neşte de C. Argeşanu. (N. red. rom.)

79

Aceste meditaţii prezintă, pe de o parte, numeroase elemente personale, autobiografice — viaţa în pensionul universitar, prietenia cu Turgheniev, moartea lui Andrei Turgheniev — iar pe de altă parte, ele exprimă idealuri tipice pentru poezia „senti-mentalistă" a nobilimii în genere, tendinţa de izolare în mijlocul naturii, înclinaţia de a da curs sim-ţămintelor triste, mîhnirii, melancolici, plăcerea de a-şi contempla aceste simţăminte şi de a găsi o desfătare în ele.

Dar, cu tot fondul fals al acestor stări sufleteşti, creaţia lui Jukovski nu a rămas la timpul său fără roade, deoarece poetul a căutat noi mijloace de expresie şi culori pentru a zugrăvi viaţa sufletească a omului.

Literatura clasicistă — cu raţionalismul şi retorismul ei lipsit de culoare, nu cunoscuse astfel de mijloace artistice. Sentimentaliştii au fost cei care s-au avîntat în căutarea unor noi elemente ale limbii literare. Karamzin a făcut primul pas îndeosebi pe tărîmul prozei, al naraţiunii. Jukovski continuă aceste căutări în poezie, în lirică. Poetul nu se opreşte însă aici. El merge mai departe, depă-şindu-şi predecesorul si îndreptîndu-se spre o mai mare fineţe şi profunzime în tratarea temelor psihologice. In aceasta constă meritul esenţial al lui Jukovski.

Pentru a reda cele mai fine şi mai complexe nuanţe ale diferitelor stări sufleteşti, Jukovski a dezvoltat limba poetică rusă şi a îmbogăţit tezaurul ei specific de metafore şi alegorii, de imagini artistice. Poetul a ştiut să dea limbii sale literare o puternică sensibilitate şi un intens colorit emoţional.

Sub acest aspect ne şi apar numeroasele tablouri lirice ale naturii, create de Jukovski; ele sînt descrieri ale frumuseților naturii, profund emoționante în cele mai imperceptibile mişcări şi nuanțe.

Parfum de smirnă şi de plante-adie blînd! Ce dulce cîntâ undele sub mal, spumoase, Ce liniştit zefirul-adie fremătînd Prin crengi de sălcii mlădioase!

(„Seara")

Astfel Jukovski a deschis în felul său drumul descrierii realiste a vieții sufleteşti a omului şi a naturii, descriere pe care au realizat-o pe deplin în opera lor Puşkin şi alți celebri poeți[1] şi scriitori ruşi din secolul al XlX-lea.

In anul 1808, Jukovski acceptă propunerea lui Karamzin de a redacta revista „Vestnik Evropî" şi se mută la Moscova. Aici, el scrie o serie de articole pentru revistă, îşi asigură colaborarea cîtorva prieteni şi începe să-şi publice mai des poeziile. Conținutul revistei devine mai bogat şi mai interesant. E drept că Jukovski întîmpină greutăți în alte

domenii ale activității sale redacționale, şi anume în ceea ce priveşte problemele financiare şi relațiile cu cenzura. Acesta a şi fost motivul pentru care, după doi ani de zile, munca lui de redactor a luat sfîrşit.

Insă avînlul spiritual creator pe care L-a provocat activitatea de redactor, continuă. Jukovski priveşte creația sa cu mai multă seriozitate şi cu un mai puternic simț de răspundere. In perioada aceea, el nota în jurnalul său: „Trebuie să respect calitatea mea de scriitor şi s-o consider ca pe o datorie cetățenească, pe care conştiința îmi porunceşte s-o îndeplinesc cit mai aproape de desăvîrşire". In aceeaşi perioadă, Jukovski începe cea dintîi operă romantică de mai rnare însemnătate in creația lui. Este vorba de prima lui baladă — „Liudmila" — scrisă în 1808. Romantismul lui Jukovski a fost pregătit pînă acum de toate năzuințele spirituale ale poetului. De aici încolo, el constituie adîncirea fră-mîntărilor sale sentimentaliste şi îmbinarea lor cu o intensă reverie religioasă. In numeroasele lucrări clin prima perioadă de creație — în „Cimitirul satului", în „Seara" şi în alte poezii — poetul este dezamăgit de viață, presimte apropierea morții şi îşi exprimă credința în existența sufletului dincolo de mormînt. El a fost educat în spiritul acestei credințe de către religia creştină, care propovădu-ieşte concepții naive fantastice, despre lupta veşnică a forțelor luminoase — dumnezeieşti — ale binelui, cu forțele întunecate — diabolice — a!e răului. Această luptă se desfăşoară în sufletul omului în tot timpul vieții lui şi ia sfîrşit numai odată cu moartea, iar sufletul este răsplătit fie cu fericirea deplină, pentru faptele

sale bune, fie cu cele mai groaznice chinuri, pentru păcatele pe care le-a săvîrşit.

In balada „Liudmila", Jukovski a încercat să zugrăvească pentru prima dată ciocnirea omului cu forțele de dincolo de mormînt. Lucrarea a fost scrisă pe o temă împrumutată din balada poetului german Biirger, intitulată „Leonora", „Liudmila" nu este însă o traducere şi nici o imitație, deoarece Jukovski a căutat să refacă subiectul baladei în genul național rus (acțiunea se petrece în Rusia în a doua jumătate a secolului al XVI-lea), dînd glas propriilor sale sentimente romantice.

Ideea fundamentală a baladei constă în aceea că omul nemulțumit de soarta sa este osîndit. Orice protest împotriva soartei hărăzită omului de către dumnezeu — cel atotputernic şi milostiv — constituie un păcat. Aflînd că logodnicul ei a murit în război, o tînără fată — Liudmila — începe să-şi deplîngă amarnica soartă, imputîndu-i „cerului" nedreptatea. Liudmila este osîndită să moară. Noaptea, cînd natura este plină de taine:

Umbra munților se-ntmdt, Codrii seculari cuprinde, Iar al apelor întins Cerul nalt şi necuprins Luminos amurg le prinde...

tînăra fată cade pradă unor forțe supranaturale, care se trezesc şi pun stăpînire pe ea în acele ceasuri. Logodnicul înviat din morți, călare pe un cai sur, vine s-o ia şi îi promite fericirea dragostei. In miez de noapte fata pleacă cu el în goana calului, peste cîmpii, peste păduri, peste ape. In jurul ei se perindă privelişti fantastice:

Aud foşnete si şoapte
De vedenii-n miez de noapte.
Cînd sus, norii-n fum plutesc,
Țintirimu-şi părăsesc
Şi-n tirziu de lună plină
Î*ntr-o horă de lumină*
Ca-ntr-un lanț se împletesc; Şi pe urma lor pornesc...

La capătul lungului drum, o vedenie de groază — un cadavru în mormîntu-i deschis:

Ge-i cu Liudmila?... Înmărmureşte, Ochii-i se-ntunecă, singele-i se răceşte Peste cadavru se prăbuşeşte.

lin cor de „răposați" vesteşte triumful dreptății supreme: moartea Liudmilei, iată răsplata protestului ei nechibzuit, ieşit din minți, împotriva soartei.

În această baladă sînt prezentate toate elementele romantice medievale

— credința în ceea ce nu e accesibil simțurilor şi însuşi caracterul imaginilor sumbre, mistice.

Romantica lui Jukovski îşi trage seva din reprezentarea a tot ceea ce iese din comun şi este plin de taină în viața omului şi a naturii. Pentru a exprima acest fel de stări sufleteşti, poetul foloseşte subiecte împrumutate din superstițiile poporului şi din legendele religioase cu fantasticul lor atît de naiv. Întoarcerea poetului către Evul Mediu sau către antichitate era întru totul firească pentru temele baladei romantice.

Tocmai în Evul Mediu, viața socială era istoriceşte atît de înapoiată, încît concepția religioasă asupra lumii domina atît viața de stat, cît şi literatura şi conştiința poporului, constituind o treaptă inevitabilă, firească în dezvoltarea gîndirii sociale. Nu poate încăpea îndoială că în societatea medievală oamenii credeau cu sinceritate în posibilitatea unor astfel de întîmplări cum sînt cele pe care le povesteşte balada „Liudmila". Astfel de credințe şi superstiții corespundeau pe atunci nivelului general al vieții sociale. Baladele lui Jukovski se citeau şi sînt citite şi astăzi cu mult interes, pentru că, exprimînd stările de spirit romantice ale poetului, ele oglindesc totodată în temele lor acea epocă îndepărtată din dezvoltarea societății.

In legătură cu aceasta Bielinski scrie: „Perioada romantismului spontan, în spiritul Evului Mediu, reprezintă un moment necesar nu numai în dezvoltarea omului, ci şi în dezvoltarea fiecărui popor şi a întregii omeniri. Evul Mediu a constituit un moment măreț de dezvoltare a popoarelor din apusul Europei şi în consecință a întregii omeniri, iar acest moment de dezvoltare istorică universală a fost exprimat în arta medievală. Noi, ruşii — care am ieşit cu mult în urma celorlalte popoare pe făgaşul dezvoltării morale şi spirituale — nu am avut o epocă a noastră medievală. Jukovski ne-a dat-o în poezia sa, care a educat atîtea generații şi va vorbi întotdeauna cu atîta elocvență sufletului şi inimii omului într-o anumită epocă din viața sa. **„Jukovski este poetul aspirațiilor şi avîntului sufletesc spre un ideal nedefinit".**)

Definind just însemnătatea romantismului lui Jukovski, Bielinski îl explică însă inexact. Afirmația că ruşii n-au avut „o epocă medievală" nu corespunde realității. În istoria popoarelor Europei, „Evul Mediu" este perioada caracterizată prin naşterea şi înflorirea relațiilor feudale. Şi Rusia **a** cunoscut o epocă îndelungată a feudalismului medieval timpuriu, care a început încă din vremea Statului Kievean, din timpurile descrise în „Cîntec despre oastea **lui** Igor". E drept, însă, că viața societății ruse — cultura

cnezilor şi boierilor ruşi — se deosebea în multe privinţe de viaţa socială a statelor feudale apusene din acea epocă, de cultura cavalerilor şi a castelelor medievale. Toate acestea reprezintă însă particularităţile naţionale ale dezvoltării istorice a Rusiei, „Evul Mediu" rusesc.

In poezia sa, Jukovski a dat glas unei concepţii romantice de natură religioasă a fantasticului medieval — proprie epocii şi ideologiei sale.

După ce a publicat balada „Liudmila", în paginile revistei „Vestnik Evropî", Jukovski scrie şi alte balade, imaginînd pentru ele subiecte originale din Evul Mediu rusesc. Astfel, el a creat baladele „Svetlana" — terminată în 1812 — şi „Gromoboi", scrisă în 1810 şi cuprinzînd prima parte în versuri a vechii legende „Cele douăsprezece fecioare,, adormite". A doua parte a acestei povestiri — balada „Vădim" — a fost scrisă mai tîrziu, în 1817. În „Svetlana" sînt descrise străvechile obiceiuri populare ruseşti, cum e ghicitul fetelor în ajun de crăciun. La miezul nopţii Svetlana ghiceşte în faţa oglinzii. Ea vrea să ştie soarta iubitului ei, dispărut fără urmă de un an de zile. Poetul redă foarte exact — şi cu multă subtilitate — starea sufletului feciorelnic, cuprins de o tulburare cu totul romantică

) *V. O. Bielinski* —,,Opere", M., Goslitizdat, 1948, voi. 3, **pag.** 292.

În faţa tainelor nopţii şi de teamă pentru viaţa iubitului.

Pieptul i s-a strîns sfios, Teamă-i să privească-n jos, Frica stă s-o prindă, O lumină-a licărit, Miezul nopţii l-a vestit Greierul sub grindă...

Pe jumătate adormită, fata visează că i-a venit logodnicul şi i se pare că împreună cu el, într-o sanie, străbate cîmpiile înzăpezite. Apoi zăreşte o înmormîntare şi un mort înspăimîntător într-un sicriu. Ultima parte a baladei nu mai păstrează însă coloritul popular al începutului, ci este predominată de ideile şi stările de spirit romantice ale autorului. Fata este salvată din mîinile mortului de către un „porumbel alb ca zăpada", care o învăluie cu aripile lui. Din imperiul feciorelnicelor frămîntări romantice nocturne — atît de viu zugrăvite mai tîrziu de Puşkin (Tatiana Larina •) ghicind) şi L. Tolstoi (ghicitul Nataşei Rostova) — dintr-o lume tainică şi plină de minuni, cititorul este readus la viaţa reală împreună cu eroina. Această viaţă reală este mult prea idealizată de către poet care, descriind întoarcerea fericită a logodnicului, face apel la „credinţa în providenţă", şi proclamă dreptatea legilor „creatorului" pentru faptul că nenorocirile se întîmplă cică numai în vis, pe cînd în realitate nu există decît fericire. Toate

acestea fac ca balada să-şi piardă din autenticitatea ei populară şi din integritatea ei artistică. Cu toate acestea, însă, „Svetlana" conține numeroase trăsături autentic populare ale vieții ruseşti, zugrăvite cu o înaltă măiestrie artistică.

In baladele „Gromoboi" şi „Vădim", Jukovski n transpune în prima perioadă a Evului Mediu ru sesc, în Rusia Novgorodului şi a Kievului, unde tocmai atunci începeau să se formeze şi să se răs-pîndească ideile creştine-bisericeşti asupra vieții omului, ca o arenă de luptă dintre forțele luminoase şi cele întunecate, dintre forțele virtuții şi cele ale viciului, întruchipate — în primul caz — de dumnezeu cu sfinții şi îngerii săi, iar în cel de al doilea — de diavol cu toată suita lui infernală. In acea vreme, biserica răspîndea aceste idei în popor prin „Viețile sfinților" — legende religioase care ilustrează cît de uşor, prin diferitele ispite ale vieții (putere, bogăție, frumusețe), poate aluneca omul de pe drumul cel drept, pe drumul păcatului, cum cade omul în mîinile diavolului şi cît de măreață, de mîntuitoare este puterea pocăinței şi a rugăciunii, cît de puternice sînt forțele cereşti.

) Principalul personaj feminin al poemului lui A. S. Puşkin „Evgheni Oneghin". (NT. red. rom.)

) Eroină din romanul „Război şi pace" de L. N. Tolstoi. (N. red. rom.)

Jukovski îşi construieşte subiectele baladelor în jurul acesi'or reprezentări tradiționale bisericeşti, povestind păcatul săvîrşit de Qromoboi, ispitit de sa-tana-Asmodeu. Poetul va folosi aici legenda medievală, foarte răspîndită, a omului care şi-a vîn-dut sufletul diavolului. El creează chipul plin de viață al unui tînăr virtuos, Vădim, care ascultînd tainica chemare venită de sus, descoperă cele „douăsprezece fecioare adormite" — osîndite de către tatăl lor — şi le readuce la viață. Scriitorul îşi concentrează întreaga atenție creatoare asupra frămîntărilor lui Gromoboi şi Vădim, asupra legăturilor lor cu forțele transcedentale şi a diferitelor semne şi chemări miraculoase care vorbesc despre apropierea şi intervenția acestor forțe. Autorul nu face o caracterizare socială a eroilor săi şi nici nu leagă acțiunile şi frămîntările lor de realitatea vie, cum ar fi făcut-o un scriitor realist. Străvechea „legendă" rusă a lui Jukovski este o lucrare tlpic-romantică, al cărei conținut nu constă atît în perceperea particularităților caracteristice mediului şi epocii descrise, cît în exprimarea stărilor sufleteşti cele mai avîntate, romantice, ale autorului. De acestea şi sînt condiționate toate trăsăturile artistice ale baladei, narațiunea lapidară — care cuprinde numai episoadele şi evenimentele cele mai însemnate — profunzimea lirică a

acestor episoade, intensitatea emoțională a limbii şi expresivitatea ritmului.

După baladele cu subiecte din Evul Mediu rusesc, Jukovski creează o serie de lucrării asemănătoare, cu subiecte din viața Europei Apusene. Cele mai reuşite sînt: balada despre „o băbuță" — în care se vorbeşte despre un diavol mai puternic decît toate anatemele bisericeşti, „Harpa lui Eol" — descrierea sentimentalistă a vieții cavalerilor dintr-un castel medieval şi a poveştii de dragoste dintre o nobilă doamnă şi un trubadur, apoi „Ajunul sfîntului Ioan" („Castelul Smalholm") — unde poetul exprimă încă o dai'ă ideea păcatului săvîrşit prin călcarea legilor bisericeşti. Cîteva balade sînt scrise pe teme din poezia antică. Printre acestea se numără „Casandra", „Cocorii lui Ibicus" „Achile".

Perioada de înflorire creatoare a lui Jukovski a coincis cu anii cînd în Rusia aveau loc evenimente însemnate care au zguduit întregul popor şi au determinat pentru mult timp soarta țării. In vara anului 1812, hoardele lui Napoleon au cotropit Rusia, provocînd un val de indignare şi puternicul avînt patriotic al întregului popor. In ciuda firii sale visătoare şi nehotărîte, Jukovski — într-un elan de sentimente patriotice — a intrat ca voluntar în armată, alături de numeroşi alți reprezentanți ai nobilimii. Poetul nu participă la marile lupte, el aude numai pe departe „canonada diabolică" a luptei de la Borodino, trece în scurt timp la statul major al

armatei şi, înainte de a ajunge la graniță, se îmbolnăveşte şi intră într-un concediu fără termen. Sentimentele patriotice ale lui Jukovski au avut însă un puternic răsunet în creația sa literară. In octombrie 1812 înainte de bătălia de la Tarutino, Jukovski scrie cea mai valoroasă dintre puținele sale poezii cetățeneşti: „Un bard în tabăra ostaşilor ruşi." Poezia este un imn de slavă închinat măreției Rusiei, războiului victorios pentru independență, curajului poporului şi eroicilor conducători de oşti. Această lucrare se deosebeşte mult de odele create de către poeții secolului al XVIII-lea, în frunte cu Lomonosov şi Derjavin, adepți ai clasicismului. Jukovski a vrut să creeze un cîntec de masă, cu o melodie pentru solist şi cu refren pentru corul compus din simpli ostaşi ruşi, un cîntec care să exprime nu numai o înflăcărată concepție cetățenească, dar şi un profund sentiment optimist.

Poetul acordă aici un loc considerabil unor stări sufleteşti intime, amintiri din tinerețe, dragoste pentru aleasa inimii sale etc. Cîntecul exprimă însă viu şi puternic patriotismul plin de sensibilitate al lui Jukovski.

Această cupă, țării-o-nchin,

Unde-ntUa dată
Simții plăcerea vieții-n plin!
Meleag de altădată
Cu rîu sub sălcii bătrînești
Cu zarea cea domoalâ,
Cu jocuri dragi copilărești,
Şi primii ani de scoală,
Ce farmec vă va-nlocui?
O, patria mea sfîntă,
Ce inimă no tresări
Cînd bine-te-cuvîntă?

Peste doi ani, cînd armata rusă a intrat în Paris, poetul creează o a doua poezie asemănătoare — „împăratului Alexandru".

Această poezie a jucat ulterior un rol considerabil în viața lui Jukovski. Poetul a stîrnit interesul curții şi însăşi împărăteasa se ocupă de el, numin-du-L în curînd lectorul ei personal. Apoi, peste doi ani, poetul devine profesorul logodnicei viitorului împărat Nicolae I, iar mai tîrziu — cu puțin înainte de răscoala decembriştilor — este numit profesorul fiylui acestuia — viitorul țar Alexandru al II-lea. Toate acestea au făcut din Jukovski un adevărat curtean. În 1825, poetul privea desfăşurarea răscoalei decembriste de la fereastra palatului imperial, iar în scrisorile sale a condamnat cu vehemență pe primii revoluționari ruşi, cu toate că mai tîrziu s-a străduit să intervină pentru atenuarea pedepsirii lor.

Prin mutarea sa la Petersburg, Jukovski a luat o parte activă la viața literară a capitalei şi la

luptele literare ale epocii. Cu mult înainte, încă din ultimul deceniu al secolului al XVIII-lea, şi odată cu primele manifestări literare ale lui' Karamzin, începuse lupta de principii şi cea literară între adepții acestuia şi reprezentanții clasicismului, în fruntea cărora se afla la începutul secolului al XlX-lea ami: ralul A. Sişkov, un reacționar înveterat care avusese şi rolul de a organiza pe toți reprezentanții vechiului curent literar — clasicismul. În anul 1811, Şişkov crează împreună cu grupul său societatea literară „Convorbirile amatorilor de literatură rusă", care se întrunea în casa lui Derjavin. Aici, membrii societății îşi citeau operele, şi în special acelea care luau în derîdere pe adepții lui Karamzin. In anul 1815, unul dintre membrii acestei societăți, dramaturgul Şahovski, L-a ironizat pe Jukovski într-una din comediile sale intitulată „O lecție dată cochetelor" sau „Apele lui Lipețki".

In această comedie, Jukovski este înfăţişat sub chipul lui Fialkin, poet al curţii imperiale. Ca răspuns la aceasta, D. Bludov — unul dintre prietenii lui Jukovski — scrie o parodie, la adresa lui Şahovskoi intitulată „Minunea de la Arzamas, scornită de către societatea oamenilor învăţaţi". Autorul o citeşte în cercul vesel şi amical al adepţilor lui Karamzin. Din acest moment, cercul şi-a luat numele de „Arzamas" şi a Luat hotărîrea de a ţine reuniuni săptă-mînale pentru diferitele creaţii umoristice îndreptate împotriva membrilor „Convorbirilor". Lupta cercului „Arzamas" cu cercul înapoiat şi reacţionar al „Convorbirilor" a avut un caracter progresist şi a fost istoriceşte rodnică.

Sub aspect politic „Arzamas" era însă şi el un cerc eminamente conservator. In primăvara anului 1817, cînd a intrat în cerc un grup de noi participanţi — viitori membri ai „Uniunii Propăşirii") — printre care N. Turgheniev, M. Orlov şi alţii — care au încercat să pună în faţa membrilor cercului „Arzamas" sarcini politice mai importante, vechii membri au fost atît de buimăciţi şi de înspăi-mîntaţi, încit au preferat să se împrăştie şi să înceteze activitatea cercului.

Totuşi, nici convingerile conservatoare ale lui Jukovski, nici cariera lui de curtean, nu i-au împiedicat să răspundă potrivit caracterului lui, frămln-tărilor sociale care creşteau mereu în ţară, după terminarea victorioasă a Marelui Război pentru Apărarea Patriei din 1812. Starea de spirit romantică a lui Jukovski devine în această perioadă mai luminoasă şi mai plină de viaţă. Această stare sufletească este exprimată în poeziile „Sentimentul primăvăratec", „Floarea poruncii", „Către un geniu cunoscut, care a trecut în zbor", „Lalla Ruk", „Apariţia poeziei", „Fantoma", „Marea", „Vizitatorul

) Una din primele organizaţii conspirative ale revoluţionarilor decembrişti. (N. rea. rom.)

r

misterios", „Năzuinţi" şi altele. In aceste versuri, poetul ridică pînă la cele mai înalte culmi personificarea sentimentelor omeneşti şi a fenomenelor naturii, reprezentînd-o ca pe o fiinţă vie, cu o viaţă sufletească proprie, din care omul se poate împărtăşi şi pe care o poate percepe, lărgind în felul acesta graniţele propriei sale existenţe. Toate acestea reprezintă expresia lirică a unui romantism care ţine de domeniul misterului şi al supranaturalului.

Iată de exemplu reprezentarea romantică a naturii, în poezia „Marea" (1822):

O, mare tăcută, o, mare-azurie, Privesc fermecat în adîncu-ți de vad. Eşti vie, de dragoste pari tulburată Şi prinsă de gînduri te zbați ne-ncetat. O, mare tăcută, o, mare azurie, Dezvăluie-mi taina ce-ți zace-n adine. Ce-ți mişcă întinderea ta necuprinsă? Ce~ti freamătă oare în pieptu-ncordat? Sau poate te cheamă, din lanțul de humă, A cerului boltă senină, -n zenit? De-o viață duioasă şi tainică, plină, Eşti pură în fața seninului ei. In tine-şi găseşte oglindă azurul, Tu arzi în lumina de zori şi de zi...

Descrierea forțelor naturii, făcută de către romanticul conservator Jukovski, se deosebeşte puternic de prelucrarea poetică a aceleiaşi teme făcută de către Puşkin. In elegia „S-a stins astrul zilei" (1820), Puşkin a înfățişat nu o mare liniştită, ci o mare agitată, nu o mare de „azur", ci una „posomorită". Nu marea în sine îl interesează pe Puşkin, aşa cum trezeşte ea interesul lui Jukovski. Marea a atras atenția lui Puşkin numai în legătură cu relațiile vieții sociale — care îi provoacă emoții şi decepții — sau în contrast cu aceste relații. Fră-mîntările pe care marea i le inspiră lui Jukovski sînt de ordin moral; lui Puşkin, de ordin politic.

Stările de spirit romantice ale lui Jukovski erau decadente, cuprindeau o doză serioasă de misticism — reprezentau năzuințe spre o lume imaginară, lumea de dincolo de rnormînt. Pentru a da glas acestor stări de spirit poetul găsea adeseori imagini lirice, care puteau fi înțelese ca expresia alegorică a unor sentimente înalte.

Astfel, în „Vizitatorul misterios" — una dintre poeziile din această perioadă — poetul zugrăveşte „vedenia unui oaspe minunat", care,,a coborît în zbor", nu se ştie de unde şi care în scurt timp „a dispărut". Tot el se întreabă cine a fost acest oaspe, şi-şi răspunde prin diferite presupuneri: poate că a fost „Nadejda" (speranța, n. t.), „Liubov" (dra-postea, n. t.) „Duma»" (gîndirea, n. t.) sau „Poezia".

Iată încheierea „Vizitatorului misterios":

Spre noi, presimțirea poate Coborî sub chipwți blînd, Vorbind limpede de toate Cele sfinte-n cer, pe rînd l Deseori se-ntîmplâ-n viață, Vine-o zînă-n zbor din zări, Îşi ia vălul de pe față Şi ne cheamăn depărtări.

Fără îndoială, această imagine lirică are pentru poetul însuşi o semnificație mistică, religioasă. Cititorul poate însă să nu-şi oprească atenția aici şi să dea poeziei o semnificație mai largă, un mai bogat conținut de idei. In acest mod analizează şi Bielinski poezia, «Ați înțeles poate — scrie el — cine este acest „Vizitator misterios?" Poetul însuşi nu ştie. Dar tocmai această incertitudine, această nebulozitate, constituie principalul farmec şi

în acelaşi timp principala lipsă a poeziei lui Jukovski.» Şi mai departe: „Există în om un sentiment al infinitului, care constituie baza sa spirituală, tendința spre acest infinit — şi care reprezintă tocmai resortul oricărei activități spirituale, de orice natură. Fără tendința spre infinit nu există viață, nu există dezvoltare sau progres. Esența dezvoltării constă în tendință şi în realizare. Atunci cînd omul înfăptuieşte ceva, el nu se opreşte aici... Dimpotrivă, din triumful realizării se naşte în curînd o tendință nouă").

In imaginea romantică a poeziei lui Jukovski, criticul a văzut expresia acestei tendințe permanente a omului spre înfăptuiri mereu noi. In baladele sale, precum şi în poeziile lirice romantice — scrise între anii 1810—1820 — Jukovski înregistrează noi succese în ceea ce priveşte prelucrarea unor motive poetice corespunzătoare. Limba lui poetică devine şi mai expresivă şi mai bogată în metafore. Spre a exprima simțăminte adînci şi înălțătoare, dar totodată tulburi, nedefinite, poetul foloseşte de obicei personificarea abstractă a diferitelor sentimente şi stări sufleteşti, dintre care, două sînt deosebit de însemnate pentru el: amintirile din trecut şi presimțirea viitorului, care cuprind toată bucuria şi toată fericirea desăvîrşită a vieții.

De exemplu: „O amintire scumpă înfloreşte-n ele"..., „adie viața trecutului îndepărtat"..., „ce dulce-i presimțirea..." Uneori, personificarea sentimentelor atinge un grad atît de înalt, încît cu ajutorul ei, poetul creează un portret psihologic de sine stătător, de o perceptibilitate aproape vizuală. De exemplu:

) *V O. Bielinski* — „Opere", M., Goslitizdat, 1948. voi. 3, pag. 252.

Plecindu-şi peste urnă capul obosit, Aici a mai rămas o amintire tristă, Şi ea îşi spune: visul n-a pierit Despre ce-a fost şi nu există...

In cele mai însemnate episoade lirice poetul încearcă să reprezinte stările sufleteşti ale omului ca şi cum ar avea o existență independentă de a lui şi s-ar găsi undeva în natură. Astfel:

Neliniştii păşesc sub sfintu-acoperis, Urechea-mi prinde-un glas prieten ce mă mira, Ceva eteric parcă-adie prin frunziş Şi parcă nevăzut respiră...

In aceste imagini psihologice capătă o mare însemnătate epitetele emoționale care n-au fost aproape deloc folosite în poezia raționalistă a secolului al XVIII-lea. De ex.: linişte fermecată, veselie ne-păsătoare, întuneric misterios, gîndire neliniştită, viață delicioasă, bucurie visătoare etc. Uneori, astfel de epitete sînt exprimate sub forma unor substantive: încîntarea dragostei, liniştea credinței din trecut, tristețea visătoare etc.

Pentru a da versurilor o mai mare forță emoțională şi pentru a-şi înzestra accentele cu un caracter mai solemn şi mai grav, poetul foloseşte deseori cuvinte şi expresii arhaice, preluate de limba literară rusă din vechea slavonă. De exemplu: „Proptindu-şi capul (arhaicul „glava" — n. t.) îngîndurat",,,Mă grăbesc spre țărmurile (arhaicul „brega" — n. t.) tale", „glasul fermecătorului" (arhaicul „glas"—n. t.), „o familie de tineri mesteceni" (arhaicul,,m!adîe" — n. t), „şi-a ațintit privirea ochilor întunecați" (arhaicul „oci" — n. t.), „în ceasul acela, ele erau încă tainice" (expresia arhaică „v onîi ceas" — n. t.), „iluzia celor ce se apropie" (arhaicul „griaduscevo" n. t.) etc. In acelaşi scop, poetul foloseşte interogații emoționante, exclamații, apostrofări, precum şi repetiții de cuvinte, deseori la începutul versurilor vecine:

Orice ne-atrage către meditare aici, Orice ne umple de-o tristețe visătoare...

In metrica versurilor sale, Jukovski dezvoltă şi măsura iambică tradițională, îmbogățind totodată literatura rusă cu măsuri noi — atingînd o înaltă măiestrie artistică, prin folosirea în balade şi basme a tradițiilor ritmice ale creației populare orale.

Astfel se prezintă de pildă troheul original din „Svetlana", care ne aminteşte structura ritmică a glumelor şi strigăturilor populare:

In ajun de bobotează Felele ghiceau, Peste poartă-un pantofior Țoale aruncau.

In ceea ce priveşte bogăția şi varietatea versificației, Jukovski ocupă incontestabil, în perioada de

Înflorire a activității sale creatoare, primul loc în rîndul poeților ruşi.

Preocupările literare multilaterale şi realizările artistice ale lui Jukovski îl apropie de tineretul lite-terar progresist — care nu împărtăşea concepțiile Iui — şi, în special, de Puşkin. De aici provin rodnicele lor relații creatoare, de-a lungul multor ani, ca şi prietenia lor personală, la sfîrşitul vieții lui Puşkin, cu toate că politiceşte Jukovski era străin şi chiar adversar al marelui poet. Tot astfel se pot explica şi recenziile pline de simpatie pe care chiar şi partizanii cei mai activi ai mişcării revoluționare le consacrau poeziei lui Jukovski. Astfel, decembristul Bestujev-Marlinski scria: «Cine n-a fost îneîntat de poezia visătoare a lui Jukovski, care te farmecă prin rezonanța ei atît de plăcută? In viață, există o perioadă cînd prea multe simțăminte de neînțeles ne frămîntă, cînd sufletul vrea să se descarce de aceste simțăminte şi nu găseşte cuvinte pentru a le exprima. In versurile lui Jukovski, întîlnim ca prin vis vedeniile noastre şi trecutul reînviat, ca pe

nişte cunoscuţi... Sufletul cititorului este pătruns de un sentiment trist, dar neînchipuit de plăcut. Astfel pătrund în sufletul nostru sunetele indefinite ale „Harpei lui Eol", pe care adierile vîntului o fac să vibreze.»

In cel de al treilea deceniu al secolului al XIX-lea, Puşkin îşi dădea bine seama că rolul poeziei lui Jukovski în dezvoltarea literaturii ruse s-a încheiat şi, într-una din scrisorile sale, îl numeşte chiar „răposat". Cu toate acestea, Puşkin recunoaşte în măsura cuvenită meritele lui Jukovski, subliniind marea însemnătate a poeziei sale. „Orice s-ar spune — scrie Puşkin — Jukovski a avut o influenţă hotărîtoare asupra spiritului literaturii noastre. In plus, traducerile lui vor rămîne întotdeauna un exemplu". Existau şi păreri cu totul opuse. Astfel, Rîleev îi răspundea lui Puşkin: „Nu ai deplină dreptate în ceea ce priveşte părerea ta asupra lui Juk[ovski]. Este incontestabil faptul că Juk[ovski] a îmbogăţit în mare măsură limba noastră şi că a avut o influenţă hotărîtoare asupra stilului nostru poetic — merite pentru care trebuie să-i rămînem întotdeauna recunoscători — dar în nici un caz nu pentru influenţa lui asupra spiritului literaturii noastre, cum scrii tu. Din nenorocire, această influenţă a fost dezastruoasă: misticismul de care sînt pătrunse în mare parte poeziile lui, reveria, nehotărîrea, un fel de nebulozitate, toate acestea sînt uneori atît de ispititoare, încît uneori au corupt pe mulţi şi au făcut mult rău". Aici, Rîleev subliniază părţile slabe ale poeziei lui Jukovski, pătrunse de misticism religios. Puşkin, însă, avea în vedere părţile pozitive ale acestei poezii: interesul pentru viaţa spirituală a omului, afirmarea măreţiei frămîntă-rilor omeneşti, şi în special înclinaţia poetului spre o gîndire creatoare, adică profunzimea meditaţiilor

85

lui emoţionale, vigoarea cu care el redă psihologia personajelor, subtilitatea intonaţiei lirice şi, în sfîrşit, încrederea în puritatea şi nobleţea ţelului poeziei, care se desprinde din fiecare vers al lui Jukovski.

Dîndu-şi seama de părţile slabe ale poeziei lui Jukovski — şi înregistrînd părţile ei pozitive — poeţii decembrişti şi Puşkin şi-au urmat totodată propriul lor drum de creaţie, rcalizînd un curent literar al romantismului activ, care tinde, după cum spune A. M. Gorki, „să întărească voinţa de a trăi a omului, să stîrnească în el revolta împotriva realităţii şi a asupririi de orice fel..." Epoca de înflorire a romantismului „activ", nu a durat însă mult. In-frîngerea răscoalei din decembrie 1825, executarea şi deportarea multor poeţi şi critici de talent din lagărul progresist, au subminat puterile romantismului activ. Mai tîrziu, romantismul conservator

a avut iarăşi o însemnătate predominantă. Reprezentanții a-cestui romantism au început să propage falsele teorii ale „artei pure", susținînd că arta nu este legată de viața socială şi de lupta politică, că ea nu exprimă ideile şi sentimentele sociale ale omului, ci sentimentele lui naturale semiconştiente. Unele poezii romantice ale lui Jukovski exprimau tocmai astfel de păreri asupra artei. În aceste poezii, el devenea teoretician al romantismului pasiv, care a înflorit în întunecata epocă a înfrîngerii revoluționarilor din rîndurile nobilimii. Deosebit de caracteristică în această privință este poezia,,Ceea ce nu se poate rosti" (1827). In această poezie, Jukovski susține că imaginile vii ale naturii pot fi foarte bine reprezentate în poezie:

Înaripatul gind le prinde
Şi slnt cuvinte pentru frumusețea Ivi..

Însă sentimentele pe care le trezesc în sufletul omenesc nu pot fi spuse în cuvinte:

Nu simți că-n ceasul serii, adeseori,
Cînd umbrele încep să se adune,
Cind sufletul neliniştit ție plin
De o prevestitoare viziune
Şi e purtat in spații de senin,
Nu simți că sufletu-ți mai mic se face?
Vrei să reții din zbor frumosul, sau
Să dai un nume celor care n-au,
Iar arta cea neputincioasă tace?

Această poezie a constituit în literatura rusă una dintre primele manifestări ale concepțiior romantice reacționare asupra neputinții minții omeneşti de a cunoaşte natura, asupra însemnătății primordiale a sentimentelor şi impresiilor spontane. Gîndirea socială rusă înaintată a dus întotdeauna o luptă hotă-rîtă împotriva unor astfel de concepții şi duce deosebit de activ şi de consecvent această luptă şi în zilele noastre. "

„Ceea ce nu se poate rosti" este una dintre ultimele poezii originale ale lui Jukovski. In deceniul al patrulea din secolul al XlX-lea, el scrie ultimele sale balade romantice (cea din urmă — „Cavalerul Rollon", datează din 1832). Se încheie principala perioadă, perioada romantică a creației sale, care a durat aproape un sfert de veac. In anii următori, Jukovski apare aproape exclusiv ca traducător. Traduce în limba rusă o serie de mari poeme epice, făcînd cunoscute cititorilor ruşi cele mai valoroase opere poetice ale

altor popoare din Europa şi din Asta.

Intre anii 1819—1821, poetul traduce „Fecioara din Orleans" de Schiller, iar în 1821—1822 „Prizonierul din Chillon", de Byron. In 1836, Jukovski termină traducerea poemului,,Ondina", scris de Lamotte-Fouque pe tema unui vechi basm popular. Apoi, traduce poemul „Nai şi Demaianti", care nu este decît o parte a grandiosului poem al poporului indian „Mahabharata", apoi „Rustem şi Zorab" — poveste în versuri din „cartea imperială" iraniană „Şahname" — iar în anii 1842—1849, „Odiseea" — al doilea din grandioasele poeme ale lui Homer. Prin această ultimă traducere Jukovski continuă opera lui Gnedici, care a dat cititorilor ruşi tălmăcirea „Iliadei". Traducerile lui Jukovski nu erau exacte. După însăşi mărturisirea poetului, ele erau **mai** degrabă arbitrare. In lucrările pe care le traduce, Jukovski preţuieşte în mod deosebit descrierea a ceea ce este misterios, a miraculosului din viaţa omului, şi caută să dezvolte şi să exagereze această descriere, introducînd uneori, fără sfială, scene noi, într-un subiect care nu-i aparţine. Cu toate acestea, traducerile lui Jukovski au avut o mare însemnătate, deoarece au lărgit şi îmbogăţit orizontul poetic al societăţii ruse.

La începutul deceniului al patrulea, pînă la mijlocul deceniului al cincilea, Jukovski a dat o serie de transpuneri în versuri ale diferitelor basme populare. Prin crearea primelor două basme — despre ţarul Berendei şi despre Prinţesa adormită — el începe o întrecere creatoare cu Puşkin, care scria în aceiaşi ani basmele sale pe teme populare. Din a-ceastă întrecere iese însă învingător Puşkin. In unele basme ale lui Jukovski, subiectele populare erau înflorite şi pătrunse de sentimentalismul caracteristic autorului. Eroii, numele proprii, atmosfera ră-mîneau populare, dar imaginile îşi pierdeau coloritul lor popular. Unul dintre contemporanii poetului scria: «In basmele lui Jukovski găsesc mult **mai** multe elemente artificiale decît la Puşkin. Ca povestitor de basme Jukovski s-a îmbrăcat într-un stil nou... Citind „Prinţesa adormită", nu poţi uita că o citeşti... Citind un basm de-al lui Puşkin, ai impresia că asculţi o poveste, după datina rusească...» Totuşi Jukovski a dat cîteva basme frumoase, gustate şi astăzi de către cititori. Astfel, în prelucrarea

8G

sa apar basmele „Despre ţareviciul Ivan şi lupul cel sur", „Prichindelul" şi altele...

Jukovski şi-a petrecut ultimii zece ani ai vieţii în străinătate. In 1840,

părăseşte postul său de la palat, se căsătoreşte cu fiica pictorului Reitern şi, din cauza bolii soției sale, este nevoit să se mute din-tr-o stațiune climaterică în alta, fără să piardă îns.î strînsele legături de prietenie cu oamenii de litere şi scriitorii ruşi, dorind mereu să se înapoieze în patrie. In 1852, Jukovski moare în străinătate, de unde este transportat în Rusia şi înmormîntat într-un cimitir din Petersburg, alături de învățătorul şi prietenul său — N. M. Karamzin.

Viața lui Jukovski a depăşit cu mult epoca literară în care el îşi făcuse apariția pentru prima data ca poet-inovator, ca primul poet liric-romantic din literatura rusă. Jukovski a murit într-o epocă în care poezia democrat-revoluționară a lui Nekrasov ajunsese la o înflorire deplină şi cînd L. Tolstoi publica prima sa nuvelă — „Copilăria". Pentru timpul ei însă, poezia lui Jukovski a constituit un fenomen de foarte mare însemnătate.

„Operele lui Jukovski — scrie Bielinski — nu pot încînta pe toată lumea şi pe fiecare, la orice vîr-stă. Ele vorbesc desluşit sufletului şi inimii la o anumită vîrstă, sau într-o anumită stare de spirit. Iată adevărata valoare a poeziei lui Jukovski, pe care ea o va păstra întotdeauna.

„Acest poet mai are însă o mare însemnătate istorică pentru poezia rusă în general. Însuflețind poezia rusă cu elemente romantice, Jukovski a făcut-o accesibilă societății, i-a dat putința să se dezvolte, iar fără el noi nu l-am fi avut pe Puş-kin").

Iată ce scrie însuşi Puşkin despre versurile Iul Jukovski:

A versurilor sale duioşie
Va trece prin al veacului alai,
Ofta-va tinerețea timpurie,
S-o consola tristețea fără grai
*Şi-o **sta** pe ginduri firea cea zglobie...*

) V. O. Bielinski — „Opere", M., Goslitizdat, 1948, voi. 3, pag. 292.

KONDRATI FEODOROVICI RÎLEEV

de

K- Pigarev

In remarcabilul său articol „In memoria lui Gherțen", caracterizînd prima perioadă a istoriei mişcării revoluționare din Rusia — perioada nobiliară — V. I. Lenin scria despre decembrişti:

„Cercul acestor revoluționari este restrîns. Ei sînt foarte departe de popor. Dar opera lor nu s-a irosit în zadar. Decembriştii l-au trezit pe Gherțen, iar Gherțen a desfăşurat o agitație revoluționară."

„Aceasta a fost preluată, extinsă, întărită, călită de revoluționarii raznocinți").

Iar într-un alt articol, V. I. Lenin spunea: „Rusia iobăgistă este abrutizată şi inertă. Protestează o minoritate infimă de nobili care neavînd sprijinul poporului sînt neputincioşi. Dar oamenii cei mai buni din rîndurile nobililor au contribuit la trezirea poporului").

Decembriştii — revoluționarii din rîndurile nobilimii:— au lăsat o urmă de neşters nu numai în istoria mişcării de eliberare din Rusia, dar şi în istoria literaturii ruse. Ei au deşteptat o întreagă generație de scriitori ruşi pentru care literatura nu mai putea fi ruptă de lupta revoluționară.

Cel mai de seamă dintre poeții decembrişti, poetul care a reflectat cel mai viu în opera sa, atît laturile pozitive cît şi slăbiciunile mişcării decembriste, a fost Kondrati Feodorovici Rîleev, unul dintre conducătorii Societății Secrete din Nord.

Dureroasele impresii ale copilăriei au aprins pentru prima dată în sufletul lui Rîleev flacăra urii împotriva asupririi şi a constrîngerii de orice fel. Acest sentiment s-a întărit şl a devenit conştient în anii pe care tînărul Rîleev i-a petrecut la Primul Liceu Militar din Petersburg, unde intrase în 1801. Directorul acestei instituții de învățămînt era gene-ralul-maior Klinger, german de origine, aflat în slujba statului rus. Perioada în care generalul-maior Klinger a condus liceul a fost numită de către elevi — „teroarea". Klinger socotea că pedepsele corporale sînt cel mai eficace şi aproape singurul mijloc de educație. De pe urma lui, a avut mult de îndurat şi Rîleev, care îşi asuma deseori răspunderea isprăvilor colegilor săi şi-i uimea pe profesori prin stăpînirea de sine.

Rîleev se mai afla încă la liceul militar, cînd **peste** Rusia trecu uraganul de foc al Războiului pentru Apărarea Patriei, din anul 1812. Sufletul tînărului era frămîntat de visul,,de-a fi erou" şi de a se distinge „pe cîmpul de glorie duşmanu-nîruntînd". Dragostea de patrie devine principalul imbold al faptelor sale. Este semnificativ faptul că una dintre primele opere literare ale tînărului Rîleev a fost oda „Dragoste de patrie" (1813), scrisă cu prilejul înmorrnîntării lui Kutuzoy.

Invocînd memoria marelui conducător de oşti, Rîleev scrie:

Rîleev s-a născut la 18 (29) septembrie 1795. Tatăl său, locotenent-colonelul F. A. Rîleev, era o fire aspră şi despotică, avînd o purtare dură față de soția sa şi față de cei ai casei. Deseori, chiar şi fiul său avea de suferit de pe urma acestei durități.

•) *V. I. Lenin* — Opere alese în două volume voi. II E.P.L.P., 1954, pag. 639—640.

) *V. I. Lenin* — Opere, voi. 19, pag, 294—295.

Eu, slavă-ți voi aduce, mîntuitor de tură, Eu, slavă-ți voi aduce al patriei bun fiu, Tu, care uneltirea făcuşi în foc să piară Şi-al Rusiei, cu rxvnă, hun cetățean te ştiu, Francezilor de-a pururi tu groapă eşti şi bici, Kutuzov, tu din moarte trupească te ridici: Eroule, de-a pururi în *lume viu vei fi...)*

) Toate versurile citate tn articolul despre K. F. Rîleev stnt traduse în romîneşte de C. Argeşanu. (N. red. rom.)

In anul 1814, la absolvirea liceului militar, Rîleev primeşte gradul de sublocotenent, fiind încadrat în brigada I-a de artilerie ca rezervist. El ia parte la campania armatei ruse în străinătate (1814—1815), care pune capăt dominației lui Napoleon în Europa. Rîleev intră în Paris împreună cu armata rusă victorioasă.

El rămîne în rîndurile armatei pînă în 1818. In decembrie, acelaşi an, Rîleev demisionează şi în anul următor se căsătoreşte cu Natalia Mihailovna Teviaşova, fata unui moşier din Voronej.

Fericit în viața familială, Rîleev ar fi putut să ducă o existență casnică, tihnită, în „dulce, a căminului îmbrățişare". El era însă un alt fel de om. Fiind sfătuit de către unul din prieteni „să rămînă pentru totdeauna în Ucraina" şii să se dedea plăcerilor vieții de moşier, Rîleev răspunde cu indignare:

Să-mi pierd ai tinereții t *Ani. Să lîncezesc*

Şi să nu mă grăbesc Sub steagul libertății!

Nu! Asta niciodăt'... Cel care nu aspiră La glorie înflăcărat, Doar mila o inspiră!

Anii de cumplită reacțiune, teroarea arakceevistă, viața îngrozitoare din coloniile militare şi, în acelaşi timp, trezirea aspirațiilor politice în cercurile înaintate ale nobilimii din Rusia, ca şi creşterea mişcării de eliberare națională şi a mişcării revoluționare burgheze în Europa — acestea sînt condițiile istorice, în care s-a dezvoltat conştiința socială a lui Rîleev.

Ales asesor la curtea criminală din Petersbuig în anul 1821, Rîleev a dobîndit renumele unui' judecător incoruptibil, duşman neîmpăcat al necinstei şi apărător convins al dreptății, renumele unui judecător care nu admite niciodată „să piară cei nevinovați".

Rîleev se manifestă pentru prima dată ca un curajos tribun al

adevărului, încă înainte de a intra în postul de asesor. In numărul din noiembrie 1820 al revistei „Nevski zritel" („Spectatorul de pe Neva" — n.t.) a fost publicată epistola în versuri „Favoritului zilei", semnată de Rîleev. Această opera satirică a apărut într-o perioadă cînd întregul Petersburg se afla încă sub impresia deosebit de puternică a răscoalei regimentului Semio-novski împotriva măsurilor umilitoare introduse în cadrul armatei de către favoritul țarului, Arakceev.

Cu toate că numele lui Arakceev nu fusese şi nici nu putea fi menționat într-o epistolă satirică care vedea lumina tiparului în paginile unei răs-pîndite reviste din capitală, poezia „Favoritului zilei"

a răsunat nu ca un abstract act de acuzare împotriva unui oarecare curtean vicios şi trufaş, ci ca un actual şi spiritual atac împotriva unei persoane notorii şi cît se poate de reale.

Cu cîtă dibăcie şi cît de oportun au țintit săgețile satirei lui Rîleev, se poate aprecia după un fragment din memoriile lui N. Bestujev: „Acolo unde există o guvernare despotică, împilarea este o lege: cei mici sînt asupriți de către cei mijlocii, cei mijlocii de către cei mari, iar aceştia de către alții şi mai mari. Aceeaşi groază — favoritul zilei —; domnea deasupra tuturor împilatorilor şi împilaților. Unii erau pedepsiți pentru că asupreau, alții pentru că se plîngeau de asuprire. O țară întreaga tremura sub pumnul favoritului care o cîrmuia. Nimeni nu îndrăznea să se plîngă. Cel caie încerca cît de cît să se tînguiască era trimis în pustietățile Siberiei sau aruncat în temnițele fetide ale fortărețelor. Aceasta era situația Rusiei atunci cînd Rîleev şi-a ridicat fățiş glasul chemîndu-L pe favorit în fața dreptei judecăți a întregului popor. Aceasta era situația atunci cînd Rîleev a alcătuit pomelnicul faptelor favoritului şi le-a apreciat la justa lor valoare, aruneînd asupra lor blestemul generațiilor viitoare... Aceasta a fost prima lovitură pe care Rîleev a dat-o absolutismului".

În satira lui Rîleev, trăsăturile generalizate ale „turbatului tiran" lasă să se întrevadă autenticele trăsături ale favoritului zilei — Arakceev — pe care poetul îl ura. In unele strofe ale epistolei, cititorii întîlneau aluzii directe la manifestările arak-ceevismului:

Isprăvile-ți în *fala ppporului le-aratU, Va şti că libertatea i-a fost încătuşată, Va şti că-n biruri grele doar tu l-ai sărăcit Şi sate-ntregi de vechea frumusețe-ai jefuit.*

Nu fără temei aceste versuri erau puse în directă legătură cu coloniile militare organizate de către Arakceev.

In epistola sa, Rîleev îl amenință pe favorit, dar aceasta răsună totodată şi ca o amenințare împotriva țarului:

Tirane! Te-nfioară! El poate să se nască!
Un Cassius, Brutus, Cato; din nou să se ivească,
Urînd pe împărați.'...

In lirica cetățenească din Rusia acelui timp a aminti fie numai şi numele militanților republicani din Roma antică, Cassius, Cato, Brutus, chiar fără epitetul de „duşmani ai împăraților", constituia un indiciu suficient de clar al dragostei de libertate.

Epistola „Favoritului zilei" L-a făcut cunoscut pe Rîleev în cercurile literare din Petersburg. Venind din gubernia Voronej la Petersburg, el leagă în cursul anilor 1819—1820 relații personale cu Puşkin, cu poetul şi traducătorul Gnedici, cu poeții Delvig, Feodor Glinka şi alți oameni de litere.

In perioada 1820—1825, Rîleev începe să joace un rol de seamă în viața literară din Rusia. Ales membru corespondent, iar apoi membru activ al Asociației libere a amatorilor de literatură rusă din Petersburg, Rîleev participă la reuniunile acesteia, unde îşi citeşte în public versurile.

Colaborarea cu Asociația liberă a amatorilor de literatură rusă a jucat un rol important în dezvoltarea ideologică şi politică a lui Rîleev. Această asociație luase ființă încă în 1816 şi doi ani mai tîrziu, fusese autorizată de către guvern. Ea a fost una dintre secțiile legale ale „Uniunii Propăşirii" — organizație politică secretă care îşi fixase drept scop principal lupta pentru „binele obştesc" şi pregătirea treptată a introducerii unei constituții în Rusia. Membrii „Uniunii Propăşirii" aveau datoria să lupte împotriva samavolniciei şi corupției, să demaşte „ploconirea stupidă față de tot ceea ce este străin", să propovăduiască „legătura indisolubilă dintre binele personal şi cel obştesc şi renunțarea la aşa-zisele profituri personale". Statutul „Uniunii Propăşirii" prevedea crearea unei întinse rețele de „asociații libere", care urmau să funcționeze pe baze legale fiind legate de Uniune din punct de vedere ideologic. „Uniunea Propăşirii" înțelegea prin „asociații libere" acele „organizații de care o unea identitatea de scop, dar care nu făceau parte din rîndurile ei".

Rîleev nu a fost membru al „Uniunii Propăşirii", dizolvată din motive tactice la începutul anului 1821, cînd guvernul aflase de existența ei. Insă activitatea literară a lui Rîleev şi cea de asesor la curtea criminală din Petersburg sînt o dovadă a faptului că statutul „Uniunii Propăşirii" îi era cunoscut. In acest fapt nu era nimic extraordinar de vreme ce principiile

acestui statut călăuzeau şi activitatea „Asociației libere a amatorilor de literatură rusă", iar F. N. Glinka, prieten al lui Rîleev şi membru al „Uniunii Propăşirii", era preşedintele Asociației.

De la primele sale manifestări pe tărîm literar, Rîleev este conştient de marele rol social' al poeziei. În zilele cînd urmărea cu cea mai mare atenție lupta de eliberare națională a poporului grec, el scria:

Poetului mai avlntal l-e dureros, e greu...

Să vadă doar fățarnici, Locotenenți de felul Celor ce-ador' duelul, Poeți cu sine darnici Şi juzi ce vor măcelul, Sau jurnalişti ce stau, Pe cind in sud se dau

Lupte de liberare,
Iar ei pe~un imn se iau
La ceartă fiecare...

Creația poetului se dezvoltă sub semnul unor încordate eforturi de a-şi găsi un gen poetic propriu. In primele poezii apărute, predomină temele erotice-epicuriene — inspirate în special de lirica lui Batiuşkov. Citind aceste poezii, putem lua cunoştință de modelele de la care a învățat Rîleev, însă ne dăm seama şi de iuțeala cu care se desăvîrşea în chip vizibil propria lui măiestrie poetică. Încă din perioada aceasta de ucenicie a creației sale, Rîleev ajunge la convingerea că Rusia are nevoie de o literatură cu un înalt nivel ideologic, care să educe conştiința socială a oamenilor.

In cursul anilor 1821—1824, Rîleev publică în presa periodică poeziile pe teme istorice, intitulate „Dume". (In ediție separată ele au apărut la începutul anului 1825). Alegîndu-şi subiectele din trecutul istoric al Rusiei, Rîleev îşi propunea un țel profund actual şi anume ca, amintind faptele eroice ale strămoşilor, să înrîurească mințile şi inimile contemporanilor săi, deşteptîndu-le conştiința cetățenească şi dragostea de libertate. Aceasta era o sarcină la ordinea zilei. Sub ochii cititorului se perindă chipurile bătrînului cîntăreț rus Baian, ale cnejilor Oleg şi Sviatoslav din Kiev, ale lui Dmitrl Donskoi şi Ermak — eliberatorul Siberiei, ale lui Ivan Susanin, Bogdan Hmelnițki şi mulți alții.

In diferite domenii ale activității sociale, Rîleev se adresează în primul rînd figurilor de luptători pentru libertatea patriei, oameni curajoşi care demască răul şi nedreptatea. Înzestrați cu înalte virtuți cetățeneşti, eroii dumelor lui Rîleev nu corespund întotdeauna în totul modelelor lor istorice. Aceasta nu-i stingherea însă nici pe poet şi nici pe cititori.

Mai tîrziu, N. P. Ogariov scria în prefața sa la o ediție a „Dumelor"

tipărită la Londra:

«În „Dume", Rîleev şi-a pus o problemă Imposibil de rezolvat, aceea a îmbinării patriotismului, aşa cum s-a manifestat el de-a lungul istoriei, cu concepțiile cetăţeneşti ale vremii lui; pornind de aici însă nu se putea realiza altceva decît o falsă reprezentare a figurilor din istoria Rusiei, ca şi plasarea pe primul plan a concepției cetățeneşti cu care face corp unic poetul... In „Dume", apare limpede nobila personalitate a scriitorului, dar nu se vede artistul.»

Această contradicție a scăpat din vedere celor dintîi cititori ai „Dumelor" lui Rîleev. Ei le considerau nu numai „pline de înțelepciune, npbile", dar şi „pline de viață", inspirîndu-le un sentiment de dragoste față de pămîntul natal, față de tot ceea ce este legat de popor. In felul acesta, Rîleev îşi realiza totuşi principalul său țel — cel educativ.

Dintre contemporanii poetului, doar Puşkin nu i-a

90

H

putut ierta lui Rîleev inexactitățile istorice şi lipsurile artistice ale „Dumelor."

«Ce să-ți spun despre „Dume"? — întreba Puşkin într-o scrisoare adresată lui Rîleev. — In foate întîlneşti versuri pline de viață, iar strofele finale din „Petru cel Mare la Ostrogojsk" sînt tot ceea ce se poate mai original. In general însă, în ceea ce priveşte imaginația şi forma de expunere, toate sînt slabe şi abundă în **locuri** comune (loci topici), toate sînt croite după acelaşi tipic: descrierea locului acțiunii, cuvîntarea eroului şi morala. Ele nu au nimic cu adevărat național, rusesc, cu excepția primei dume — Ivan Susanin — după a cărei lectură am început să bănui că eşti înzestrat cu un talent autentic.»

Puşkin avea dreptate. Atît compoziția cît şi imaginile „Dumelor" lui Rîleev sînt deseori monotone, lipsite de dinamism, convenționale. Cuvîntările sau meditațiile eroului, care ocupă în „Dume" principalul loc, sînt vădit didactice. In numeroase dume, peisajele sînt lipsite de culoare locală.

Este uşor de înțeles, de ce Puşkin a subliniat valoarea celor două dume — „Petru cel Mare la Ostrogojsk" (1823) şi „Ivan Susanin" (1823). Prima dumă, care zugrăveşte figura plină de viață a lui Petru-reformatorul, este lipsită de elemente didac-ticiste-moralizatoare plicticoase, şi cuprinde o descriere cu adevărat concretă a peisajului din Ostrogojsk, de data aceasta fără nici un fel de colorit convențional-romantic. De aceeaşi culoare locală

este impregnată duma „Ivan Susanin".,Citind-o, vedem peisajul tipic al Rusiei centrale, luminat de razele răsăritului de soare:

era o cale de salvare a Rusiei de sub amenințarea înrobirii naționale. Această interpretare a eroismului lui Susanin face ca vorbele pe care poetul le atribuie eroului său să răsune cu o deosebită înflăcărare patriotică:

Crczul-ați că-n mine-ați găsii trădător! Ei nu sînt şi n-or fi-n rusescul popor! Aici, îşi iubeşte pămîntul oricare Şi nu-şi vinde sufletul printr-o trădare.

...şi ziua apare

Prin codri-ntre ramuri trec raze de soare: Dispar pentru-o clipă şi iar strălucesc, Se tulbură pale şi se mistuiesc. Stejari şi mesteceni rămîn neclintiți, Doar neaua scrîşneşte sub paşii grăbiți. Un corb in răstimpuri se-agită în zbor

Şi-n salcie-o ghionoaie tot bate de zor...

t

Susanin însuşi nu arc nimic comun cu nesfirşilele monologuri şi meditațiile retorice ale celorlalți eroi din „Dumele" lui Rîleev. Plin de eroism şi abnegație, el este însă simplu şi zgîrcit la cuvinte. In această dumă, obişnuita formă a monologurilor este înlocuită prin dialog: dialogurile polonezilor cu Susanin, ale lui Susanin cu fiul său şi iarăşi dialogurile polonezilor cu Susanin, toate acestea dau poeticei povestiri o nuanță de vioiciune şi de dinamism. In versurile lui Rîleev, Susanin nu apare ca un simplu salvator al țarului — cum îl înfățişa legenda monarhică oficială — ci ca un „mucenic al neamului rus". El îl salvează pe țarul Mihail, pentru că în condițiile istorice din acel timp aceasta

Şi-oricine în sufletu-i simte ruseşte, El cauzei drepte cu drag se jertfeşte!

Duma lui Rîleev L-a inspirat pe compozitorul M. I. Glinka în crearea celebrei sale opere „Ivan Susanin". O altă dumă, „Moartea lui Ermak" (scrisă în 1821), a devenit cîntecul popular bme ""cunoscut şi în zilele noastre. In această poezie Rîleev a ştiut să redea chipul neînfricatului eliberator al Siberiei.

Dumele „Volînski" (1822) şi „Derjavin" (1822) constituie modele reprezentative pentru poezia cetățenească din perioada predecembristă, deosebit de însemnate pentru cunoaşterea concepțiilor politice şi sociale ale lui Rîleev în această perioadă. Materialul pentru duma „Volînski" a fost luat de Rîleev din întunecata epocă a lui Biron. De fapt, ministrul Volînski fusese un curtean vanitos şi lacom, care a încercat, fără succes, să lupte împotriva despotismului bironian. Chipul în care L-a zugrăvit Rîleev pe Volînski, ca „prieten al poporului", dezinteresat şi plin de abnegație, nu corespunde a-

devărului istoric. Idealizarea **lui** Volînski corespunde în chip firesc concepțiilor poetului, care era un adversar convins al dominației străinilor, în aparatul de stat din Rusia. Insă înaltul patos cetățenesc al dumei „Volînski" este îndreptat nu numai împotriva străinilor, dar şi, în general, împotriva oricăror tirani.

Nu-i fiu al patriei, credincios, Un om cu fire îngimfată, Iar țarului, de vreun folos Nu-i, într-o țară-autocrată...

...Ci numai cel ce luptă doar Pentru a țării libertate, Uitînd de sine însuşi chiar Poporului jertfeşte toate. Tiranului, nedîndu-i pas, In lanțuri, liber el se simte Şi mîndru, 'n al osindei ceas Tot nobil fi-va-n simțăminte.

) Idei generale (tn limba latină). (N. trad.)

Oricînd să fie om cinstit Fiu țării-n dragostea-i curată Şi viața îşi va fi sfîrşit Ca om de bine, fără pată.

91

Vreun venetic, de-o îndrăzni Din nou în lanțuri să ne pună, El ca un şoim s-o repezi Ca vîntul stepei în furtună.

Chiar de-o cădea, va fi tot viu Şi vor rămîne-n amintire: Şi el şi-avîntul lui cel viu In minunata lui pornire... Mărcață-i moartea pentru neant. Rapsozi în veacuri au să poarte Eroului, din neam în neam, In cîntec fapta-i fără moarte.

Urmaşii ura vor nutri Neîmblinzită şi-nfocată, Iar Rusia sfintă va zări Străina forță sfărîmată...

In această dumă, Rîleev se află încă pe poziții politice extrem de moderate. *El* nu.vede încă faptul că absolutismul şi tirania sînt identice, că tirania este o urmare firească a regimului absolutist.

Rîleev îşi încrwie galeria de figuri istorice cu înfățişarea lui Derjavin, care, în ochii poetului, a reprezentat un adevărat model de poet-cetățean:

El, slînla Rusie-n slavă ține! Şi mai presus de-orice, la el E-obştescul bine...

In forma inițială a manuscrisului dumei „Dei-javin", Rîleev dă glas ideilor sale despre înalta

menire a poetului:

-. ———

Aşa-i! Nimic nu-i mai presus De a poetului menire 7 *El are adevăr de spus Şi-un scop: folosun omenire!*

De ură-n suflet clocotind, Necinstea, jugul îl mînie, Sclav, liber sufleteşte fiind, El nu poate trăi-n robie.

...*j* 5 •

El ține drept un sfînt izvod, La Rău, să se împotrivească. Spre tron, sau stînd pe eşafod, Cu fața mîndră să privească. Nici teama nu îl îngrozeşte, Iar moartea-nfruntă cu dispreț Şi-n inimi tinere trezeşte Avînt, cu versu-i îndrăzneț.

Este semnificativ faptul că duma „Derjavin" este dedicată lui N. I. Gnedici care, în perioada 1820— 1830, avea renumele de poet al temelor cetățeneşti.

La 13 iunie 1821, la o reuniune a Asociației libere a amatorilor de literatură rusă, Gnedici a ținut o cuvîntare despre sarcinile literaturii. Chemîndu-i pe scriitori să provoace prin lucrările lor „înaltele cugetări, înîlăcăratele elanuri, sfîntul sacrificiu de sine însuşi pentru binele omenirii", Gnedici declară: „In mîna scriitorului, pana lui poate fi o armă mai puternică şi mai eficace decît spada în mîinile unui oştean".

Împărtăşind acest idea! estetic-literar, Rîleev nu putea să nu-şi dea seama de profunda contradicție dintre înalta menire a literaturii şi locul scriitorului în societatea țaristă. El vedea că pentru cea mai mare parte dintre scriitori munca pe tărîmul literaturii nu devenise încă principala preocupare a.Vieții, că în mod obişnuit scriitorii ocupau posturi funcționăreşti, şi că cei care nu erau proprietari de moşii şi nu aveau protectori bogați sau un salariu convenabil, erau nevoiți să îndure fel de fel de privațiuni. Adeseori, Rîleev discuta toate aceste probleme împreună cu Alexandr Bestujev, prietenul şi tovarăşul său din Asociația liberă a amatorilor de literatură rusă. Pe la mijlocul anului 1822, cei doi prieteni inițiază editarea unui almanah „cu scopul de a transforma întreprinderea literară într-una comercială". Rîleev şi Bestujev se hotărăsc să plătească onorarii colaboratorilor lor literari; înainte de aceasta, munca literară nu era remunerată..

Către începutul anului 1823, în librăriile din Pe-tersburg apare într-o ediție elegantă almanahul „Po-learnaia zvezda" (Steaua polara — n. t.), care se epuizează într-un timp foarte scurt.

Almanahul atrăgea prin bogăția şi varietatea de conținut. El cuprindea operele celor mai valoroase forțe literare ale timpului, ca Puşkin, Jukovski, Gnedici, Baratînski, Viazemski, Denis Davîdov, Krî-lov, Delvig, F. Glinka şi alții. Alexandr Bestujev publică în acest almanah nuvela romantică „Roman şi Olga", povestirea „O seară în bivuac" precum si o lucrare critică, „Privire asupra literaturii vechi Si, noi în Rusia". Rîleev publică în almanah patru dume printre care şi „Ivan Susanin".

Almanahul le aduce lui Rîleev şi Bestujev un venit net de circa două mii de ruble. Inițiativa editorilor revistei „Polearnaia Zvezda" a făcut ca onorariul să se înrădăcineze în practica publicistică.

Însuflețiți de acest prim succes, Rîleev şi Bestujev au mai publicat două volume din almanah (în anii 1824 şi 1825).

I Rîleev nu se mărgineşte numai la activitatea sa editorială şi la njunca de creare a „Dumelor". El scrie odele „Viziune" (1823), „Curajul cetățenesc" (1823), „La moartea lui Byron" (1824), şj năzuieşte să creeze opere lirico-epice de mari propoiții. Dintre poemele pe care Ie plănuise, Rîleev a reuşit să termine numai unul — „Voinarovski" (scris între anii 1822—1824 şi publicat pentru prima dată în ediție separată, în 1825). Eroul poemului este Andrei

Voinarovski, nepotul hatmanului Mazepa, care a trădat Rusia trecînd în solda regelui Carol al XII-lea al Suediei. Poemul povesteşte întîlnirea dintre Voinarovski — deportat la Iakutsk de către Petru I — şi cunoscutul istoric G. F. Miller, care a călătorit prin Siberia în deceniul al 4-lea din secolul al XVIII-lea. Povestirea lui Voinarovski despre vechea sa viață de luptă şi despre Mazepa —• cel vinovat de „cruda-i soartă" — constituie subiectul poemului.

Pe Rîleev îl atrăgea în mod deosebit figura lui Mazepa. Încă în 1822, el intenționa să scrie o tragedie despre hatmanul-trădător. S-au păstrat planul acestei lucrări precum şi însemnările despre caracterele personajelor. In deplină concordanță cu adevărul istoric, Rîleev plănuia să-L înfățişeze pe Mazepa ca pe,,un om viclean şi ahtiat după putere, un mare fățarnic, care îşi ascunde josnicele intenții sub masca grijii față de fericirea patriei". Dezvoltînd această sumară caracterizare, Rîleev scria: „Se pare că pentru Mazepa nu exista nimic sfînt, în afară de țelul spre care năzuia: nici stima pe care i-a arătat-o Petru, nici binefacerile cu care L-a copleşit acest mare monarh, nimic nu L-a putut opri de la trădarea pe care a săvîrşit-o. Cea mai mare viclenie, perfidia chiar, erau mijloace pe care Mazepa le socotea îngăduite pe drumul trădării".

Printre personajele acestei tragedii, Rîleev schițase şi figura lui Voinarovski, „un tînăr înflăcărat, plin de noblețe sufletească", o victimă a încrederii sale neprefăcute în Mazepa.

Tragedia n-a fost scrisă, dar tocmai soarta lui Voinarovski i-a servit lui Rîleev drept temă pentru poemul său. Din punct de vedere a! adevărului istoric, „Voinarovski" poate da naştere la obiecțiuni şi impJtări serioase, însă

Rîleev nu-şi propusese în nici un caz să scrie un poem istoric. Pentru Rîleev, materialul istoric constituia un paravan, în spatele căruia putea să-şi exprime idealurile poli-tice-sociale şi năzuințele de libertate, care-i erau scumpe atît lui cît şi celor care-i împărtăşeau ideile. In poemul său, Rîleev a înfățişat lupta lui Mazepa împotriva lui Petru cel Mare ca pe „o lupta a libertății împotriva absolutismului". „

De dragul principalei idei a poemului, Rîleev s-a îndepărtat aproape conştient de adevărul istoric, deoarece schițele pregătitoare pentru tragedia despre Mazepa arată că poetul înțelegea în mod just adevăratele motive ale trădării acestuia. Cu toate acestea, în poem, „josnicele intenții" ale lui Mazepa nu sînt dezvăluite pînă la capăt, în timp ce lungile tirade despre „binele patriei", pe care autorul i le atribuie personajului, sînt însuflețite de patosul cetățenesc caracteristic lui Rîleev.

Unii dintre contemporanii poetului au fost izbiți de discordanța dintre figura lui Mazepa, aşa cum o înfățişează poemul, şi datele istorice reale. Puşkin arată că în poemul său Rîleev îl transformă pe Mazepa într-un „erou al libertății", contrar adevărului istoric. Poetul şi criticul P. A. Katenin remarca: „...Mi se pare deosebit de stranie ideea de a-L înfățişa ca pe un Caton pe ticălosul şi vicleanul Mazepa".

Voinarovski, eroul poemului, este acela pe care Rîleev L-a pus să vorbească despre Mazepa. In felul acesta, idealizarea figurii hatmanului devine şi mai profundă, iar caracterul lui şi mai puțin exact din punct de vedere istoric. Voinarovski nu a reuşit să-şi dea seama cîtuşi de "puțin de adevăratul caracter al lui Mazepa:

El pentru noi fusese totwn lume: Şi noi îl veneram ca pe-un părinte, Vedeam în el hatmanul cu renume Şi patria în el iubeam fierbinte. Dar taina-i niciodată n-am ghicit: A vrut să scape Ucraina de urgie? Sau să-şi ridice-n ea un tron slăvit? El niciodată nu mi-a spus-o mie. Era isteț, de-avea vreun gînd ascuns. Eu n-apucasem zece ani de-a rîndul Să aflu taina lui de nepătruns Şi să-i descopăr inima şi gîndul... De mic era cu sufletul închis — Vezi tu, străine, n-aş putea anumo Să spun, în gînd, ce soartă şi ce vis Dorea pe-ascuns, el, țării sale-n lume...

Mai mult decît să pună la îndoială cuvintele lui Mazepa despre dragostea de patrie, eroul poemului lui Rîleev nu face. El nu răspunde limpede la întrebarea care au fost adevăratele țeluri ale fățarnicului hatman. Cu toai'e acestea, din povestirea prizonierului ucrainean, redată de Voinarovski însuşi, răzbate un răspuns direct şi fără echivoc la această

întrebare. Poporul a dat pe față perfidia lui Mazepa şi şi-a dat seama că nu „dragostea de patrie" a constituit mobilul faptelor sale.

Poporu-rJreg pe Petru îl slăveşte Şi zgomotos prin piețe chefuieşte, Cu toți de bucurie sînt cuprinşi!,,Mazepa! Eşti ca Iuda înfierat Şi de ucraineni crunt blestemat; Palatu-ți cu armele îl luară, Ei nouă ni l-au dat spre jefuire, Iar gloriosu-ți nume-i de ocară, Ruşine el ajuns-a şi hulire..."

Cu toate că felul în care poetul îl prezintă pe Mazepa este discutabil, poemul „Voinarovski" oglindeşte creşterea evidentă a măiestriei lui Rîleev. Citind primele fragmente din poem, publicate în presă, Puşkin îi scria lui A. A. Bestujev: «„Voinarovski" este incomparabil mai bun decît toate ce**93**

lelalte „Dume" ale lui Rîleev; stilul lui s-a maturizat şi a devenit cu adevărat un stil epic, ceea ce ne lipseşte încă aproape cu desăvîrşire.» Tot atunci, într-o scrisoare adresată fratelui său, Puşkin spunea: «„Voinarovski" este plin de viață»).

Într-adevăr, „Voinarovski" este lipsit de didacticismul retoric care scade valoarea celor mai multe din dume. Figurile eroilor sînt mai puțin rigide, statice. Se vede că scriitorul se străduieşte să redea întreaga complexitate a frămîntărilor lor, şt pe alocuri reuşeşte. Rîleev dobîndeşte însă un deosebit succes în descrierea naturii siberiene şi a felului de viață din Siberia. Cu ajutorul cărților şi al povestirilor celor care au fost în această regiune, poetul a studiat atent peisajul Iakutskului şi felul de viață al locuitorilor lui.

Culoarea locală în care Rîleev a ştiut să facă descrierea Iakutskului, cu care începe prima parte a poemului, îi dă o deosebită veridicitate:

Pe malul largii Lena se întinde,
In țara unde-i viscol şi zăpadă,
De case negrul şir cit ai cuprinde
Şi iurte, cu pereții strîmbi, grămadă i
Jur-împrejurul lor, uluci de brad,
Ce din zăpezi adinei vin să se salte ț
Semeț cătijid spre văi, spre largul vad,
Stau turlele bisericilor-nalte.
Şi de zăpezi colinele sînt albe
Şi freamătă departe codrul des,
Şi crestele şi le întind in salbe
De cremeni, munții cu priviri spre şes.

Rîleev îi datora în mare măsură lui Puşkin creşterea măiestriei sale.

Sonoritatea iambului de patru picioare, care rimează în mod cu totul firesc, precum şi întreaga structură ritmică a poemului, sînt o dovadă a puternicei influenţe a lui Puşkin. „Tu vei rămîne pentru totdeauna dascălul meu în ceea ce priveşte graiul poetic", îi mărturisea Rîleev lui Puşkin.

Poemul „Voinarovski" are o seamă de trăsături caracteristice pentru genul poemului romantic: „cadrul" etnografic al naraţiunii, dramatizarea povestirii cu ajui'orul monologurilor şi al dialogurilor lirice, precum şi concentrarea atenţiei asupra frămîntărilor prin care trece eroul, care este înfăţişat ca o figură plină de mîndrie şi de tărie sufletească etc. Aceste trăsături fac ca poemul „Voinarovski" să fie înrudit cu aşa-numitele poeme din sud ale lui Puşkin. In rîndul poemelor romantice din literatura rusă şi din literatura Europei Occidentale, „Voinarovski" ocupă un loc deosebit. Intriga amoroasă care constituie de obicei subiectul poemului romantic, ocupă la Rîleev un loc secundar. Din poem

lipsesc şi unele teme tradiţionale în acest gen poetic, secundare faţă de subiect, cum ar fi de pildă tema răzbunării personale. Eroii lui Rîleev nu cunosc alt sentiment în afară de acela al datoriei cetăţeneşti.

In poem, apare un chip de femeie — cazaca tî-nără — care-L îngrijeşte pe Voinarovski după ce fusese rănit şi devine apoi soţia lui. Figura ei creşte cu adevărat în ochii noştri, nu în clipa cînd, cuprinsă de compătimire, îl ridică pe Voinarovski de pe cîmpul de luptă, ci atunci cînd îndeplinin-du-şi atît datoria de soţie, cît şi cea cetăţenească, ea îşi urmează cu abnegaţie soţul în exil:

Cu ce-nfocare patria-şi iubea Cu ce avînt ea totul îi jertfea.

) *A. S Puşkin* —..Opere complete", M.-L., Editura Academiei de ştiinţe a U.R.3.S., 1937, voi. XIII, pag. 84-t5, 87.

Să fie cetăţeancă şi soţie
O ajuta întreaga ei fiinţă,
Şi-n ciuda soartei, chiar în suferinţă,
Ea bunătatea şi-o păstrase vie!

Înaltul patos cetăţenesc al poemului „Voinarovski" i-a asigurat un succes răsunător şi îndelungat în acele cercuri ale societăţii ruse care erau pătrunse de o stare de spirit opoziţionistă şi năzuiau către „lupta libertăţii împotriva absolutismului". Un alt poem al lui Rîleev — „Nalivaiko" — la care poetul lucrase între anii 1824—1825, promitea să fie şi mai ascuţit, pe plan civic si mult mai veridic şi mai profund din punct de vedere istoric.

In acest poem, Rîleev a vrut să înfăţişeze lupta dusă de căzăcimea

ucraineană împotriva panilor polonezi pentru independenţa naţională, la sfîrşitul secolului al XVI-lea. În cursul vieţii lui Rîleev, au fost publicate numai trei fragmente din acest poem neterminat şi anume: „Kievul", „Moartea starostelui din Cighirin" şi „Spovedania lui Nalivaiko"; iar celelalte zece fragmente au fost publicate în presă abia după 1880.

Eroul poemului este patriotul ucrainean Nalivaiko, organizatorul unei răscoale împotriva jugului străin. El îi urăşte deopotrivă „pe tirani şi pe robi", adică atît pe asupritori cît şi pe cei care rabdă cu capul plecat asuprirea. Ridicîndu-şi la luptă compatrioţii, Nalivaiko este hotărît să-şi jertfească viaţa pentru binele patriei. El mărturiseşte aceasta în spovedania pe care o face unui călugăr din Kiev:

Eu ştiu, pieireji-i căpătii Celui ce se răscoalâ-ntîi Să sfarme lanţurile toate; De soartă, el e osindit, Dar unde s~a mai dobîndit Fără de jertfe — libertate Muri-voi pentru ţara mea Eu ştiu şi îmi presimt clipita, Şi bucuros, 'naintea Ta, Îmi binecuvîntez ursita.

94

Rîleev nu a reuşit să termine această lucrare în care, judecind după fragmentele ce s-au păstrat, noi am fi avut un model desăvîrşit de poem romantic-cetăţenesc. Soarta eroului pe care L-a cîntat poetul s-a confundat cu propria lui soartă.

In 1823 I. I. Puşcin, coleg cu Rîleev la Curtea Criminală — prieten şi coleg de şcoală al lui Puşkin — îi face cunoscut că la Petersburg a fost înfiinţată o asociaţie secretă care, printre principalele sale ţeluri, urmărea şi „eliberarea ţăranilor". Rîleev află şi că membrii asociaţiei îşi propun transformarea orînduirii de stat din Rusia. In acea perioadă, asociaţia nu avea nici! o denumire, dar cu timpul, pentru a se deosebi de organizaţia secretă creată de P. I. Pestei în sudul Rusiei, la Tulcino, a început să poarte numele de „Societatea din Nprd". Ea era condusă de o aşa-numită Dumă (sfat — n. t.), în componenţa căreia intrau: N. M. Muraviov, contele S. P. Trubeţkoi şi contele E. P. Obolenski (toţi trei fuseseră mai înainte membri ai „Uniunii Propăşirii") şi se împărţea în două „cercuri", sau grade: „convinşi" şi „uniţi". Cei dintîi aveau dreptul de a alege în Dumă, de a primi noi membri şi de a asculta dările de seamă ale Dumei, cu privire la acţiunile asociaţiei. „Uniţii" trebuiau să fie mai întîi verificaţi.

Fiind prezentat de Puşcin, Rîleev este primit direct în cercul superior. Nu era cazul să mai fie încercat, întrucît atît înalta ţinută cetăţenească a creaţiei poetului, cît şi activitatea sa în postul de asesor la Curtea Criminală,

constituiau dovezi suficient de concludente despre felul său de a gîndi.

Odată cu intrarea sa în Societatea din Nord, Rîleev începe să ducă o viață intensă de militant politic. Dîndu-şi seama de insuficiența cunoştințelor sale, el se străduieşte cu toată energia să şi le completeze. Rîleev organizează în locuința sa un fel de seminar de economie politică, sub conducerea profesorului M. G. Plisov, de la Universitatea din Petersburg, cunoscut prin independența concepțiilor sale. Rîleev studiază singur istoria, citeşte lucrările publiciştilor liberali din Europa Occidentală, schițează planul unui tratat istoric-filozofic „Spiritul vremii, sau Soarta speciei umane".

Prisma sub care Rîleev intenționa să examineze soarta istorică a omenirii, poate fi apreciată după cele două teze esențiale care determinau prima şi, respectiv, a doua parte a planului său. „De la o libertate sălbatică, omul tinde spre despotism; acest fapt se petrece datorită ignoranței" şi „De la despotism, omul tinde spre libertate; acest fapt este determinat de cultură".

Rîleev îşi chema prietenii să înțeleagă „spiritul

vremii", care consta în „lupta popoarelor împotriva împăraților", în numele libertății:

Tratați-l cu dispreț pe-acela care trece Pe Ungă suferinți, nepăsător şi rece, Sílili-vă a ghici a omului menire, Al vremii înțeles si-a veacului pornire.

Rîleev considera că cea mai potrivită formă de transformare a patriei sale ar fi înlocuirea monarhiei absolute prin republica burghezo-democratica. Totodai'ă, el socotea că „Rusia nu este coaptă încă pentru o guvernare republicană" şi din această cauză susținea programul Societății din Nord, care avea drept țel introducerea monarhiei constituționale în Rusia.

In scurt timp, acest program moderat îl nemulțumeşte pe Rîleev. Sub influența lui Pestei, care încerca să realizeze 'unificarea Societății din Nord cu cea din Sud, în rîndurile membrilor Societății din Nord apar două tendințe. Rîleev se afla în fruntea aripii de stînga a asociației secrete,. a aripii care lupta pentru instaurarea republicii şi pentru o transformare violentă, revoluționară. In anul 1824, trecînd de la Curtea Criminală în serviciul direcțiunii companiei Ruso-Americane pe acțiuni[1] şi frec-ventînd cercurile de industriaşi, Rîleev îşi propune să lărgească compoziția socială a Societății din Nord, atrăgînd în rîndurile ei negustori şi mici burghezi.

Ca membru al acestei asociații secrete, Rîleev îşi pune tot talentul poetic în slujba activității revoluționare. El îşi dădea cît se poate de limpede

seama de imensa forță agitatorică a poeziei. Par-ticîpînd la una din primele întruniri ale Societății din Nord, Rîleev propune influențarea opiniei publice pe calea răspîndirii unor cîntece antiguvernamentale, a janor cîntece în care să răsune dragostea de libertate. Împreună cu prietenul şi tovarăşul său de luptă pe tărîm literar, Alexandr Bes-tujev, pe care îl primise în rîndul membrilor asociației secrete, Rîleev compune el însuşi aceste cîntece.

Cîntecul satiric de agitație „Of, ce silă grea" — scris de Rîleev şi Bestujev, sub forma unei parodii după o romanță sentimentală cunoscută în acea vreme: „Of, ce silă mi-e în țară străină" de Nele-dinski-Melețki — se caracterizează prin ascuțimea sa politică şi totodată prin nivelul său artistic. In acest cîntec revoluționar, plin de viață, Rîleev şi Bestujev atacă — cu o forță neobişnuită în activitatea lor literară de pînă atunci' — bazele societății birocratice-autocrate, însăşi esența iobăgiei.

Mult timp, doar, poporul rus Slugâ-o fi celor de sus.
Şi cît oare
Ca-n oboara

95

Oamenii ca vite-s duşi? Cine ne-a încătuşat, Cine boierii le-au dat,
Şi cu-asprime
Pe mulțime Cu harapnic i-a-ntronat?

Aceasta este întrebarea pe care Rîleev ți Bestu-jev **o** pun în numele țărănimii iobage asuprite.

In acest cîntec, lipsa de drepturi a țăranilor în fața aşa-numitei legi, este zugrăvită cu o puternică mînie demascatoare.

Domni cu judecata, Popa — şi el gata —
Ne suceşte,
Ne tirăşle, Batem drum la ipistat,
Iar dreptate nicăieri...
Biet țăran, cui vrei s-o cert:
N-ai ploconu'
Tras e-oblonu' Fără vină-eşti vinovat.

In acest cîntec este tras la răspundere şi țarul. ale cărui biruri şi prestații au stors vlaga poporului, precum şi Arakceev, care este înfățişat ca „cel ce toate învîrteşte... şi de toate-i vinovat". Cîn-tecul face o aluzie destul "de limpede la posibilitatea unei răscoale a poporului:

Sufletul ni l scot întreg, Noi arăm şi ei culeg,
Libertatea

Şi dreptatea Sugrumate-s de boieri. Dar cu forța tot ce-au luat Tot prin forță-o ți-nturnat.

In versurile finale ale cîntecului răsună încă o dată amenințarea împotriva moşierilor şi a țarului:

Domnu-i sus, cu al său har,

Şi e mult pîn-la țar.., N-om fi doară Toți de ceară: Pe răboj cresta-vom tot.

Prin conținutul său de idei, cîntecul „Of, ce silă grea" este incontestabil cea mai revoluționară şi cea mai democratică operă din literatura artistică agitatorică a celui de al treilea deceniu din secolul trecut.

Soarta acestui cîntec şi a altor cîntece de acelaşi gen compuse de Rîleev şi Bestujev este deosebit de interesantă şi de semnificativă. Aceste cîntece au

fost scrise pentru **popor,** avînd menirea de a deştepta conştiința politică a poporului şi îndemnînd la răscoală. Dar decembriştii nu s-au putut hotărî să le răspîndească în mase. De ce? „Mai mult decît de orice, ne temeam de revoluția populară — mărturisea A. Bestujev — deoarece aceasta nu poate fi decît sîngeroasă şi de lungă durată, iar astfel de cîntece puteau să grăbească izbucnirea acestei revoluții". Acest singur fapt, suficient pentru a scoate la lumină limitele de clasă ale decembriştilor, arată cît de profund adevărate sînt cuvintele lui Lenin, despre decembrişti, care erau „foarte departe de popor". Membrii asociației secrete se mulțumeau să-şi răspîndească cîntecele agitatorice în cercurile ofițereşti şi să le cînte în cadrul reuniunilor amicale. Totuşi, dacă aceste cîntece n-au pătruns în masele largi țărăneşti, ele au devenit cunoscute de pildă marinarilor din Kronstadt care le învățaseră, pesemne, de la ofițerii lor.

La începutul anului 1825, odată cu plecarea luî Trubețkoi din Petersburg, Rîleev îl înlocuieşte în Duma Societății din Nord. Din această perioadă, locuința poetului se transformă într-un adevărat stat major al viitorilor participanți la răscoală. Rîndu-rile membrilor asociației secrete cresc, datorită în mare măsură activității pline de. energie a lui Rîleev. „Unicul lui gînd, preocuparea care nuT părăsea nici o clipă, era aceea de a deştepta în sufletele compatrioților săi sentimentul dragostei de patrie şi de a aprinde dorința lor de libertate" — declară N. Bestujev, prietenul lui Rîleev. Străduindu-se să deştepte aceste sentimente, Rîleev publică într-o ediție separată dumele sale cetățeneşti patriotice şi în acelaşi timp editează în întregime poemul „Voinarovski" şi tipăreşte fragmentele din „Nali-vaiko". In

sfîrşit, Rîleev îi influențează pe cei din jurul său cu irezistibila forță a exemplului personal.

„Eu,nu am cunoscut alt om atît de atrăgător ca Rîleev — scrie un cunoscut al poetului chiar din această perioadă a vieții lui. — De statură mijlocie, bine făcut, cu un obraz inteligent şi plin de seriozitate, el sădea în tine — parcă de la prima vedere — o presimțire a farmecului care inevitabil trebuia să te cucerească atunci cînd îl cunoşteai mai de aproape. Era suficient să zîmbească, iar tu să-i priveşti mai adînc în ochii minunați, ca să i te dărui din toată inima şi pentru totdeauna. In clipele cînd îl cuprindeau emoții puternice sau avîntul poetic, ochii aceştia ardeau şi seînteiau parcă. Te înfiorai: atîta forță şi atîta înflăcărare erau concentrate în ei."

Totuşi, în ciuda energiei sale, Rîleev nu avea suficiente aptitudini organizatorice pentru a pregăti, în calitatea sa de animator al Societății de Nord, o manifestare politică deschisă. Era înflăcărat el

Însuşi şi capabil să însuflețească şi pe alții, dar deseori era departe de a rezolva rațional, cu luciditate, problemele.

Lipsa de pregătire a Societății din Nord pentru o lovitură de stat, lipsa unui plan precis, slăbiciunea şi insuficiența numerică a membrilor au ieşit complet la lumină în zilele hotărâtoare din decembrie 1825. Insă ataşamentul înflăcărat al lui Rîleev față de „măreața cauză" era cu mult mai puternic decît toate îndoielile sale. „Prevăd că nu vom avea succes — spunea el — însă o zguduire este necesară; tactica revoluționară constă într-un singur cuvînt: îndrăzneşte, şi dacă rezultatul va fi nefericit, alții vor învăța din insuccesul nostru".

Potrivit mărturiei lui I. I. Puşcin, poezia,.Cetățeanul" a fost scrisă de Rîleev tocmai în această perioadă. In atmosfera încordată din ajunul răscoalei, ea a sunat ca un semnal de alarmă care cheamă la luptă. Această poezie constituie o culme a creației lui Rîleev şi reprezintă cea mai puternică şi mai matură realizare artistică a liricii sale politice:

In vreme grea, păta-voi oare

Numele sfint de cetățean, Să-ți seamăn ție, neamului fără vigoau

Care-ai pierdut orice elan '! Nu! N-am să gust a voluptăților beție, Să duc o viață ruşinoasă-n trîndâvii,

Bocind, cu suflet plin de patimi va Sub jug de grea autocrație... Chiar dacă tinerii, ursita n-or vedea Şi-a veacului predestinare n-or pricepe, Chiar

dacă nu s-or pregăti de lupta grea Ce pentru libertatea subjugată-ncepe, Chiar dacă-aruncă-un ochi nepăsător

Asupra țării lor ce geme, Şi n-or vedea, în jalea ei, necinstea loi Şi-ndreptățitele urmaşilor blesteme, Se vor căi, cind neamu-ntreg s-o revolta, Găsindu-i prinşi în *laşă trîndăvia Şi-n ei* — în *viforul răscoalei de-o caia* —, *Nici Brulus, nici Riego n-au să fin...*

Guvernul țarist a înăbuşit răscoala din 14 decembrie 1825, organizată de către membrii Societății din Nord. Răscoala decembriştilor nu putea fi încununată de succes, deoarece ea nu se sprijinea pe popor, pe masele largi ale țărănimii iobage. In aceeaşi noapte, Rîleev era arestat, supus unui pri.n interogatoriu în Palatul de Iarnă şi închis în for' tăreața Petropavlovsk.

Curtea criminală supremă i-a clasificat pe participanții la răscoală potrivit gradului lor de culpabilitate. Împreună cu un alt membru al Societății din Nord, P. G. Kahovski, şi cu trei militanți ai Societății din Sud, P. I. Pestei, S. I. Muraviov şi N. P. Bestujev-Riumin, Rîleev a fost condamnat la moarte. Vinovăția lor a fost socotită de cea mai mare gravitate.

In „Lifta criminalilor politici" se pot citi despre Rîleev următoarele: „A premeditat asasinarea țarului; a intenționat comiterea acestei fapte, a premeditat arestarea, exilarea şi nimicirea familiei imperiale, pregătind mijloacele necesare; a intensi-licat activitatea Societății din Nord; a condus această asociație, a pregătit mijloacele răscoalei, a întocmit planul şi a îndemnat să se întocmească un manifest pentru nimicirea guvernului; a compus şl a răspîndit personal cîntece şi poezii revoluționare şi a primit noi membri în asociație. A pregătit principalele uneite ale răscoalei şi le-a condus; prin diferite momeli a ațîțat la răscoală gradele inferioare prin şefii lor, iar în timpul răscoalei a fost de față personal în piață").

In dimineața zilei da 13 (25) iulie 1826, poetul tribun a fost executat prin spînzurătoare.

Ani de-a rîndui numele şi moştenirea literară a lui Rîleev s-au aflat sub interdicția guvernului țarist. Toiuşi, chiar şi în acest timp, dumele „Voi-narovski", „Spovedania lui Nalivaiko" au fost răs-pîndite în numeroase copii, citite şi recitite pe ascuns, în ciuda spionilor țarişti. Tovarăşii de idei ai poetului au făcut cunoscute versurile lui în închisori şi în ocnele Siberiei. Imaginile sale poetice au inspirat tînăra generație care a preluat moştenirea ideologică a decembriştilor, noua generație de luptători pentru libertate. Tocmai în numele acestei generații — generația lui Gherțen — a vorbit Oga-riov:

Rileev mi-a fost far anume, Părintele-mi spiritual, Care mi-a fost cu al său nume Îndemn spre eroism in Iunie Şi-o stea ţintind spre ideal.

) Pia(a senatului din Petersburg, unde s-a desfăşurat la *U* decembrie 1825 răscoala decembriştilor. (N. red. rorri.)

Chipul luminos al lui Rîleev a cominuat să lumineze ca o „stea" şi drumul revoluţionarilor ruşi care au constituit schimbul lui Gherţen şi Oga-riov.

Cunoscuta proclamaţie „Către tînăra generaţie" (1861), scrisă de către N. V. Şelgunov, militant din cercurile apropiate de „Sovremennik" („Contemporanul" — n.t.), şi care dădea glas revendicărilor esenţiale ale revoluţiei ţărăneşti, începea cu poezia „Cetăţeanul" a lui Rîleev.

Citită întîmplător de Vera Zasulici — „Spovedania lui Nalivaiko" — devine una din cărţile ei di[1] căpătîi.

Memoria lui Rîleev era respectată în familia Ulianov. La vîrsta de opt ani, Alexandr Ulianov, care mai tîrziu avea să-şi dea viaţa în lupta pentru libertate, declama cu o matură seriozitate „Ivan Susanin" al lui Rîleev. In lucrarea sa,,Ce-i de făcut?" (1902) V. I. Lenin aminteşte o strofă din poezia „Cetăţeanul" şi o parafrazează.

Astfel, creaţia poetică a lui Rîleev, care L-a „trezit" pe Gherţen, a continuat să joace un rol educativ revoluţionar de-a lungul multor decenii, păs-trînd valoarea unei arme de luptă în arsenalul agitatoric al militanţilor mişcării de eliberare din Rusia.

De aceea această operă este scumpă tuturor generaţiilor societăţii noi, socialiste.

ÎVAN ANDREEVICI KRÎLOV

de

N. Stepanov

Marele fabulist rus Ivan Andreevici Krîlov s-a născut la Moscova în ziua de 2 (13) februarie 1769. Tatăl său, Andrei Prohorovici Krîlov, ofiţer activ, servise timp îndelungat ca simplu ostaş şi numai în urma unor mari greutăţi reuşise să fie înaintat la gradul de căpitan. In 1771, A. P. Krîlov a fost transferat în Ural, unde s-a şi aflat împreună cu familia sa în timpul răscoalei lui Pugaciov. Viitorul fabulist nu înplinise încă patru ani, cînd a fost nevoit să îndure în oraşul Orenburg un asediu de cîteva luni.

După terminarea ostilităților, căpitanul Krîlov a trecut în rezervă şi a fost numit preşedinte al tribunalului gubernial din Tver. In oraşul Tver, familia Krîlov a dus viața liniştită din provincie. Micul Krîlov a crescut sub supravegherea mamei sale, o femeie simplă, aşa cum a descris-o mai tîrziu fabulistul însuşi —(„fără nici un fel de studii, dar înzestrată de Ia natură cu o vie inteligență".

După moartea lui A. P. Krîlov, în 1778, familia a rămas fără nici un mijloc de existență. Moştenirea lăsată de fostul preşedinte al tribunalului gubernial din Tver consta numai dintr-o ladă cu cărți. In vîrstă de numai nouă ani, micul Krîlov a fost nevoit să intre ca „impiegat" la tribunalul din Tver, unde lucrase şi tatăl său.

Krîlov n-a avut posibilitatea de a studia sistematic în cadrul vreunei şcoli. Cu atît mai uimitoare sînt erudiția sa multilaterală şi bogatele sale cunoştințe în toate domeniile. Sărăcia şi slujba la tribunalul din Tver i-au dat tînărului Krîlov prilejul de a cunoaşte viața, atmosfera mohorîtă a judecătoriilor de provincie, abuzurile funcționarilor, mizeria oamenilor simpli. Contactul nemijlocit cu poporul a constituit pentru viitorul fabulist a doua şcoală a vieții. După mărturia unuia dintre localnicii din Tver, adolescentul Krîlov frecventa cu plăcere locurile unde putea să cunoască obiceiurile şi

graiul poporului: „...îi plăcea să meargă în locurile unde se aduna poporul, în piețe, tîrguri, la scrînciob şi la luptele cu pumnii, unde se amesteca prin mulțimea pestriță, ascultînd cu nesaț felul de a vorbi al oamenilor simpli din popor". Această cunoaştere a vieții se va simți chiar în prima piesă scrisă de Krîlov în tinerețe — „Ghicitoarea în cafea" — piesă pe care tînărul scriitor, în vîrstă de 14 ani, o începuse încă la Tver şi o terminase la Petersburg.

In 1782, Krîlov se mută la Petersburg cu mama şi cu fratele său. El intră acolo ca slujbaş la administrația financiară, unde lucrează timp de patru ani.

La Petersburg, Krîlov este puternic atras de teatru. Teatrul îl scoate din cerc'ul îngust al micii funcționărimi, apropiindu-L de lumea actorilor şi literaților. Talentul de scriitor al lui Krîlov — talent care se deşteaptă foarte de timpuriu — se remarcă încă de la primele sale încercări literare şi în primul rînd în „Ghicitoarea în cafea". După ce a terminat această piesă, Krîlov şi-a încercat puterile în domeniul tragediei. Dar cele două tragedii din viața Greciei antice, pe care le-a scris în aceşti ani, nu au văzut lumina

rampei. Faptul că aceste piese n-au fost puse în scenă nu L-a descurajat însă. El asistă la toate spectacolele noi, devine cunoscut în cercurile teatrale şi scrie cîteva comedii şi opere comice („Familia turbată", „Scriitorul în anticameră", „Poznaşii" şi altele).

Krîlov face cunoştinţă cu P. A. Soimonov, care era directorul teatrelor şi al aşa-nurrfitei „Gornaia expediţia", şi trece în 1787 în serviciul acestuia, la expediţie. Krîlov are relaţii cu cei mai de seamă actori din acel timp, apropiindu-se de Dmitrevski, Rîkalov, Sandunov, Plavilşcikov.

Nu tot atît de amicale erau însă relaţiile lui cu direcţia generală a teatrelor. Funcţionar sărac —

„raznocineţ" — Krîlov resimte în chip dureros, inegalitatea sa în drepturi, în mijlocul marii nobilimi, care „proteja" cu făţărnicie arta. Conştiinţa de a H un intrus în rîndul vîrfurilor privilegiate, sentimentul independenţei şi al demnităţii umane ofensate au fost cauzele pentru care Krîlov s-a rupt de mărimile teatrelor.

In comediile sale, Krîlov demasca şi ridiculiza goana vanitoasă după ranguri şi bogăţie, caracteristică înaltelor cercuri cu rol de conducere în societatea capitalei, precum şi depravarea şi egoismul nobilimii. Moşieriţa descreierată din piesa „Ghicitoarea în cafea", contele uşuratic Dubovoi şi des-frînata doamnă Novomodova din „Scriitorul în anticameră", vanitoasa Taratora, poetul fără talent dar plin de admiraţie faţă de sine însuşi, „hoţul de rime", din „Poznaşii", Sumburova, moşiereasa îndobitocită şi absurdă din „O prăvălie la modă" — aceştia sînt reprezentanţi tipici ai societăţii nobiliare, ale căror caractere sînt dezvăluite chiar prin numele lor).

Cu toate că erau scrise cu mult talent, piesele lui Krîlov nu au fost reprezentate în epoca în care au fost create. Aceasta L-a determinat pe tînărul scriitor să se despartă definitiv de vîrfurîle vieţii teatrale, orientîndu-se către gazetărie. De data aceasta el se apropie de oamenii înaintaţi ai epocii, oameni cu concepţii independente.

Krîlov s-a format ca scriitor în ultimele patru decenii din secolul al XVIII-lea. Începutul acestei perioade a fost marcat de o puternică răscoală populară împotriva statului feudal — războiul ţărănesc din anii 1773—1775, condus de Pugaciov. Reacţi-unea înverşunată care a urmat după lichidarea răscoalei n-a reuşit să înăbuşe starea de spirit opoziţionistă din rîndurile societăţii ruse. Noul avînt al revistelor satirice, apariţia comediilor lui Fonvizin şi, în sfîrşit, activitatea scriitorului-revoluţionar Ra-dişcev, oglindeau maturitatea gîndirii sociale din Rusia şi formarea unei literaturi cu

un puternic caracter progresist, expresie a dezvoltării culturii democratice.

In 1787 începe colaborarea lui Krîlov la revista „Utrennie ciasî" („Ceasuri de dimineață" — n.t.), în care au fost publicate, fără semnătură, primele sale fabule. Cu începere din 1789, Krîlov editează propria sa revistă: „Pocită duhov" (titlul întreg era: „Poşta spiritelor, sau Corespondența savantă, morală şi critică a filozofului arab Malikulmulk cu spiritele din ape, din aer şi de sub pătnînt"). Sub numele „filozofului arab" Malikulmulk se ascundea însuşi Krîlov, editorul şi unicul autor al reviste[1].

„Poşta spiritelor" este o enciclopedie sui generis

) *Dubovoi* — de la „dubovatîi", în limba rusă — butucă-fios, prost; *Novomoda* — de la „novaia moda" — modă nouă; *Taratora* — de 'la „taratorîti" — a flecari, a pălăvrăgi; *Sumburova* — de la „sumburnîi" — confuz, dezordonat, neclar (N. red. rom.)

a moravurilor şi a vieții societății nobiliare ruse de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Despotismul şi abuzurile puterii țariste, fățărnicia şi depravarea, mita şi nedreptățile, aroganța şi viața de huzur a nobilimii, ignoranța şi ipocrizia vîrfuri'.or aristocratice, asuprirea şi lipsa de drepturi a poporului

— toate acestea erau supuse unei critici aspre şi spirituale. Un loc însemnat în satira lui Krîlov îl ocupă atacurile împotriva „francomaniei" aristocratice, a preferinței față de tot ceea ce era străin în dauna elementului național.

Problema puterii de stat, a întregului sistem social şi politic, ocupă un loc central în revista „Pocită duhov". În această problemă, poziția lui Krîlov este aceea a unui om cu concepții şi convingeri progresiste. Din punctul de vedere al lui Krîlov, despotismul în conducerea statului, „tirania", dominația vîrfurilor aristocratice şi birocratice sînt inacceptabile.

În această problemă, Krîlov îşi dă pe deplin în vileag simpatiile şi opiniile sale antinobiliare, democratice, specifice epocii. Totuşi, el vede mijlocul de a pune capăt nedreptăților orînduirii sociale, nu în transformarea revoluționară a societății, ci în „luminarea" ei, în îmbunătățirea legilor existente.

Satirizînd privilegiile nobilimii, Krîlov revendică egalitatea socială pentru toți cetățenii, îndeplinirea cinstită a datoriei cetăţeneşti față de stat, indiferent de originea nobilă sau plebee: „Eu stimez în oameni numai înțelepciunea şi virtutea şi, sub orice formă mi s-ar înfățişa, întotdeauna am față de ele. acelaşi respect. Tîrgovețul plin de virtuți şi țăranul cinstit, bun la suflet, valorează pentru mine de o sută de ori mai mult decît aristocratul

care numără în genealogia sa pînă la 30 de generații nobile, dar care nu are nici un fel de merite...". '

Întreaga operă a tînărului Krîlov este pătrunsă de această tendință antinobiliară. Deşi el nu împărtăşea ideile revoluționare ale lui Radişcev, totuşi, în demascarea consecventă şi necruțătoare a inutilității sociale a nobilimii, ca şi în faptul că aristocraților depravați, rupți de popor, le opunea pe omul muncii sărac, cinstit şi modest, se vădeşte democratismul concepțiilor tînărului Krîîov, care îl apropie de Radişcev.

Arestarea lui Radişcev şi după aceasta represaliile guvernului împotriva presei, l-au silit pe Krîlov să renunțe la editarea revistei „Pocită duhov", care apăruse timp de aproape un an. Pregătind editarea unei reviste noi, el organizează, împreună cu prietenii săi — actorul Dmitrevski, actorul şi dramaturgul Plavilşcikov şi tînărul literat Kluşin

— o tipografie pe acțiuni. Începînd din 1792, el tipăreşte noua revistă — „Zritel" — în tipografia „G. Krîlov şi compania".

În fond, cea ce îi unea pe Krîlov şi pe prietenul săi, determinînd poziția revistei editate de ei, con100

sta în dezaprobarea mîrşăviilor orînduirii iobăgiste, în apărarea independenței naționale a culturii ruse, în lupta pentru a-i da un caracter patriotic. Toate acestea îi apropiau pe editorul şi pe colaboratorii revistei „Zritel" de militanții înaintați ai timpului — Fonvizln, Novikov, Radişcev. In articolul „Ceva despre o însuşire înnăscută a ruşilor", publicat în primul număr al revistei, redacția biciuieşte cu indignare pe cei care se ploconesc în fața străinătății: „Dacă poporul rus s-ar deosebi de toate neamurile pămîntului numai prin talentul său de imitator — şi nu ar avea nici o altă virtute, atunci prin ce a putut el uimi lumea, care ne priveşte cu ochi invidioşi?"

Ideea patriotismului cetățenesc, a devotamentului față de patrie şi popor, şi în acelaşi, timp condamnarea necruțătoare a demnitarilor-birocrați şi a mo-şierilor-feudali, ridiculizarea cosmopolitismului nobiliar, a trîndăviei, a desfrînării morale, constituie principalul conținut al operelor satirice ale lui Krî-lov, ca scriitor-satiric şi gazetar.

In „Zritel" au fost publicate şi remarcabilele opere satirice ale lui Krilov: „Kaib" şi „Panegiric în memoria bunicului meu". „Kaib" satiriza caustic splendoarea de paradă de la curtea Ecaterinei a Ii-a, fățarnicul ei „iluminism", care se îmbina cu depravarea moravurilor de la curte, cu un crunt despotism şi cu înrobirea poporului. „Panegiric în memoria bunicului

meu" descria felul cum un moşier ignorant şi detracat îşi ruina țăranii iobagi, realizînd un tablou remarcabil prin generalizarea sa satirică.

In această lucrare, Krîlov realizează portretul tipic al moşierului provincial — al despotului ignorant, alcoolic şi mărginit la minte, care îşi petrece tot timpul la vînătoarea cu cîini. Admirabil este redată şi educația fiului de moşier, care, de mic copil, este crescut în concepția că pe iobagi îi poți chinui şi bate în voie, în timp ce pe cîini trebuie să-i menajezi. „Cîinele doar nu e slugă; cu el trebuie să umbli mai cu băgare de seamă, dacă nu vrei să te muşte"; aceasta e învățătura pe care tînărul netrebnic o primeşte de la iubitorul său părinte.

După o viață de desfrîu în capitală, nobilul complet ruinat se întoarce în sat unde, pe neaşteptate, primeşte o moştenire. In scurt timp, strîngînd biruri pes'i'e măsură de mari de la țăranii pe care i-a căpătat prin moştenire, el îi ruinează definitiv. „El a dat exemple vestite de felul cum cei două mii de oameni ai săi pot fi biciuiți cu folos de cîte două-trei ori pe an. El a ştiut să facă rnosa-firilor săi surprize din cele mai plăcute, obişnuind să dea ospețe somptuoase, tocmai cînd s-ar fi părut că țăranii din satele sale țin cel mai straşnic post." • Krîlov n-a fost numai dramaturg şi gazetar In [revistele dintre 1790 şi 1800, el apare şi ca poet

-liric. Versurile sale lirice şi epistolele îl prezintă pe Krîlov aşa cum apăruse şi în satirele şi comediile sale în proză: ca un iubitor de libertate care satirizează şi disprețuieşte societatea nobiliară. El opune imoralității şi deşertăciunii societății nobiliare idealul omului sărac dar.cinstit, independent:

Înalte ranguri nu dorit-am niciodată
Şi nu vedeam vreo fericire-adevărată
Ca fată de popor să fiu grozav, să mă mîndresc,
Nici pe la uşi nu mă duceam să mâ-njosesc.
Un singur rang m-a măgulit cu osebire,
Acel pe care-l am din fire moştenire,
Rangul de om. Pe-acesta, ca să-l pot avea,
Cred că'S dator şi-i toată mulțumirea mea.
Cred că e gloria cea mai sfîntă intru toate,
Să-l pot păstra aşa, mereu, cu demnitate.)

Naturalețea şi uşurința versificației din poezia lirică a lui Krîlov, vioiciunea ei au anticipat In multe privințe creația lui fabulistică.

Atmosfera vieții politice din acel timp era încordată. In afară de cauzele

im'erne, se făceau simțite şi consecințele revoluției burgheze din Franța, ale cărei ecouri ajunseseră pînă la malurile Nevei. Guvernul urmărea cu cea mai mare atenție revistele, presa, luînd măsuri pentru înăbuşirea nemulțumirii care creştea. Novikov fusese închis în fortăreața Schlflsselburg, Radişcev exilat în îndepărtata Siberie, iar cartea sa arsă. Valul represiunilor guvernamentale nu putea să nu-i lovească şi pe Krîlov şi prietenii lui, a căror activitate publicistică şi editorială stîrnise nemulțumirea împărătesei.

Tipografia a fost percheziționată şi peste puțin timp a trebuit să fie interzisă şi apariția revistei „Zritel". In 1793, Krîlov încercă încă o dată să editeze o nouă revistă „Sankt-Petersburgski Mer-kuri" („Curierul Petersburgului" — n. t.), dar foarte curînd el era silit nu numai să-şi înceteze activitatea de gazetar, dar să şi părăsească capitala.

Timp de cîțiva ani (de la 1794 pînă la 1801), Krîlov hoinăreşte prin provincie, apărînd ici-colo în casele unor moşieri cunoscuți. Scriitor cunoscut, publicist, liber-cugetător şi dramaturg de vază, el a fost nevoit să renunțe la munca sa preferată, să se dea la fund, pentru a fi uitat şi lăsat în pace.

In toamna anului 1797, Krîlov se stabileşte în satul Kazațk (gubernia Kiev) pe moşia prințului S. F. Golițîn, căzut în dizgrația lui Pavel I. Atitudinea opoziționistă a lui Krîlov în acest timp se dezvăluise cu putere în comedia „Podşcipa" („Trumph") scrisă şi pusă în scenă la Kazațk, în februarie 1800, în cadrul unui spectacol de amatori, în care scriitorul însuşi juca rolul unui soldățoi tare de cap — prințul prusac Trumph. Această „tragicomedie" era o satiră plină de ură împotriva lui Pa) In romîneşte de C. Argeşanu. (N. red. rom.)

101

vel I, a maniei lui militariste şi a supremației germane la curtea țarului.

Krîlov a plecat din Kazațk puțin timp după moartea lui Pavel I, dar n-a putut să se întoarcă la Petersburg decît cîțiva ani mai tîrziu, în 1805. De atunci, viața lui Krîlov se scurge pe un făgaş liniştit. In 1812 el este angajat la Biblioteca Publică (în prezent Biblioteca Publică de Stat „Saltîkov-Şcedrin"), unde lucrează ca bibliotecar peste treizeci de ani.

Krîlov îşi consacră tot timpul liber creației literare, muncii de fabulist. Dar fabulistul nu se rupe de viață. El face parte din mai multe asociații literare şi ştiințifice, avînd strînse legături cu cei mai de seamă scriitori ai timpului său: Derjavin, Batiuşkov, Gnedici, Jukovski, iar mai tîrziu • cu

Puşkin.

f Nu numai dramaturg, poet, fabulist şi gazetar l de talent, dar şi desenator talentat şi un bun violonist, Krîlov a sintetizat parcă, într-un chip deosebit de pregnant, întreaga bogăție sufletească a o-mului rus, inteligența lui vie şi limpede. Fabulistul Krîlov a fost un adevărat înțelept în sensul pe care poporul îl dă acestui cuvînt. Bielinski, care L-a în-tîlnit pe Krîlov cînd acesta era foarte bătrîn, scria despre el: „Vioi din fire, inteligent, ştiind să priceapă şi să aprecieze la adevărata lor valoare cele mai felurite atitudini, orice situație, cunoscător al oamenilor — Krîlov era totuşi de felul lui imperturbabil, domol şi calm pînă la indiferență... Era o plăcere sâ-i priveşti capul încărunțit, fața simplă, impunătoare, modestă: întocmai aşa trebuie să fi arătat un înțelept din antichitate...") In acelaşi fel este înfățişat Krîlov şi în remarcabilul portret al lui K. Briullov.

La vîrsta de cincizeci de ani, ci studia greaca veche, iar la cincizeci şi trei de ani a învățat limba engleză.

Neobosita muncă a lui Krîlov pentru a-şi îmbogăți cunoştințele oglindeşte o neîntreruptă activitate spirituală, o intensă viață sufletească.

In anul 1841, în cel de al şaptezeci şi doilea an al vieții, Krîlov a fost pensionat. El s-a stabilit „ca să aibă linişte" într-o locuință retrasă de pe insula Vasilievski. Pregătirea pentru tipar, în 1843, a ediției complete a fabulelor sale, a constituit ultima sa activitate. „Bunicul Krîlov", cum L-a numit cu drag poporul, a încetat din viață la 21 noiembrie (stil nou) 1844, în vîrstă de 75 de ani.

Fabulistul Krîlov ocupă un loc deosebit în rîn-dul poeților de la începutul secolului al XlX-lea. Gogol scria despre el că alegînd „forma fabulei,

care era neglijată de toți", şi devenind prin fabulă „un poet al poporului", Krîlov se înalță deasupra contemporanilor ca un stejar plin de vigoare).

i Primul volum de fabule al lui Krîlov, apărut în 1809, a devenit o carte cu adevărat populară. Fabula ocupa încă demult un loc de frunte în literatura rusă. Secolul al XVTII-lea a cunoscut numeroşi fabulişti ruşi de seamă — Sumarokov, V. Mai-kov, Hemnițer, Dmitriev. Nici unul din ei nu s-a ridicat însă la înălțimea poetică pe care a atins-o Krîlov. Krîlov a readus fabula la izvoarele ei populare, transformînd-o totodată în satiră, într-un tablou viu, rupt din viață, deosebindu-se prin aceasta atît de predecesorii săi din Rusia, cît şi de fa-buliştii apuseni.

Prin fabulele sale, Krîlov a dat o lovitură hotă-rîtoare amatorilor de poezioare sentimentale, entuziaştilor admiratori a tot ce e străin. El lua în derîdere ciobănaşii şi dulcegele păstoriţe, pe care îi cîntau în „elegante" versuri poeţii nobiliari rupţi de viaţă. Apropiindu-şi fabula de creaţia populară — de zicătoare şi basm — Krîlov i-a dat un puternic caracter naţional, simplitate şi adevăr realist. Krîlov a devenit unul din cei mai mari fabulişti ai lumii.

Evenimentul istoric cel mai de seamă care a determinat drumul de creaţie al fabulistului Krîlov este anul 1812, cînd avîntul patriotic al întregului popor i-a făcut pe scriitori să se orienteze spre izvoarele naţionale, creînd astfel o literatură rusă originală.

In anii furtunoşi ai Războiului pentru Apărarea Patriei din 1812, Krîlov a trăit împreună cu întregul popor măreţia faptelor lui de vitejie, împărtăşind eroica hotărîre a poporului de a lupta pentru independenţa sa naţională. Fabulele scrise de Krîlov în timpul războiului — „Lupul între dini", „Convoiul de care", „Cioara şi găina", „Ştiuca şi motanul", „împărţeala", „Motanul şj bucătarul" — au contribuit la creşterea avîntului patriotic. Ele au jucat un rol însemnat în propaganda pentru o rezistenţă hotă-rîtă împotriva duşmanului.

Fabula „Cioara şi găina" este un necruţător pamflet împotriva renegaţilor, a acelor „ciori" care se socoteau: „eu, cu musafirii cad la învoială". În fabula „împărţeala", Krîlov condamnă cu asprime venalitatea şi egoismul din comportarea nobilimii şi negustorimii în timpul calamităţii care lovise întregul popor. In „Cinstiţii precupeţi", care se cion-dănesc pentru împărţeala profitului în timp ce incendiul cuprinde întreaga casă, sînt înfăţişaţi reprezentanţii claselor dominante, împotriva cărora îşi îndreaptă fabulistul ascuţişul satirei sale necruţătoare. Krîlov opune grijilor lor pentru interesul personal, hotărîrea poporului de a întîmpina în deplină

) ***V. G. Bleltnski*** — „Opere", M., Goslitizdat, 1948, voi. II, **pag.** 727,

♦) *N. V. Gogol* — „Opere alese", M., Goslitizdat, 1937, voi. VI, **pag.** 445.

unire calamitatea comună, de a jertfi totul pentru patrie:

In lucruri ce de trebuinţă s-au vădit,
Ades, pieirea îl pîndeşte pe-orişicare,
Că-n loc să-nfrunte un pericol, strîns-unit,
Se ceartă fiecare
Pentru al său profit!)

Krîlov a înțeles în chip profund caracterul popular al războiului din 1812, cînd întregul popor, şi în primul rînd țărănimea, s-a ridicat în apărarea patriei. In admirabila sa fabulă „Lupul între dini", fabulistul a exprimat cu deosebită plenitudine şi forță de generalizare artistică sentimentele patriotice ale maselor populare. Baciul înțelept din fabula lui Krîlov este nu numai întruchiparea trăsăturilor reale ale lui Kutuzov, marele şi iubitul comandant de oşti, dar şi un exponent al poporului însuşi, care s-a ridicat la luptă pentru apărarea patriei:

,,Eşti numai sur, eu slnt încărunțit

Şi cu năravul tău, obişnuit.

De aceea mi-am făcut şi eu o lege,

Cu lupii voştri a mă înțelege:

Eu îi jupoi de piele şi de vii.

Pe el ciobani! Pe el dulăi! Pe el copii!")

Krîlov i-a trimis această fabulă lui Kutuzov pe front. După bătălia de la Krasnîi, marele comandant a citit-o ostaşilor care se strînseseră în jurul lui. Se povestea că la cuvintele: „Eu sînt încărunțit...", Kutuzov şi-a scos chipiul, arătîndu-şi părul albit. In timpul războiului, fabulele lui Krîlov au avut un puternic ecou în rîndurile armatei.

Dragostea față de patrie şi popor luminează întreaga creație a fabulistului. El urăşte îndeosebi lipsa de mîndrie națională, ploconirea în fața străinătății, care se manifesta la mulți dintre reprezentanții celei mai înalte societăți nobiliare.

Fabula lui[1] Krîlov „Albina şi muştele" constituie o usturătoare satiră împotriva uşuraticelor „muşte" nobiliare, care „s-au pregătit să zboare în țări străine", ascultînd poveştile unor papagali nătîngi despre „îndepărtatele ținuturi", unde viața este, chipurile, deosebit de plăcută şi comodă pentru trîntori, pentru cei cărora le place să trăiască pe seama altuia. Harnica albină ripostează cu sarcasm trînto-rilor care o invită să zboare împreună ci[1] ei spre plaiurile de peste mări:

,,Oriunde, soarta vi-e la fel:

Neaducînd nici un folos, voi, riicăirea

Nu veți găsi nici stimă, nici iubirea.'")

Krîlov îşi încheie fabula condamnîndu-i cu hotă-rîre pe „trîndavi", cosmopoliții nobiliari, care nu a-duc nici un fel de folos țării, şi care, fiind rupți de propriul lor popor, caută să plece în străinătate:

Cel care pentru țară se trudeşte

Uşor de ea nu se lipseşte.
Dar cine-n stare nu-i, a-i fi folositor,
Aceluia-n străini plecarea-i o ispită:
Fiind străin, aici, nu-i luat peste picior
Şi nefăcînd nimic, pe nimeni nu irită!)

Krîlov apreciază îndeplinirea cinstită a îndatoririlor cetăţeneşti ca cea mai sigură dovadă a dragostei de patrie. Adevăratul patriotism, arată Krîlov, există numai în rîndurile poporului, ale maselor muncitoare care sînt folositoare ţării lor şi o iubesc cu devotament, chiar şi în condiţiile asupririi[1] moşiereşti-birocratice, împotriva căreia se îndreaptă ascuţişul satirei lui.

Fabulele lui Krîlov nu se adresau unui cerc îngust de aristocraţi, ci maselor largi ale cititorilor din popor. După cum a observat Gogol, minunatele parabole ale lui Krîlov constituie „cartea înţelepciunii poporului însuşi").

Caracterul popular a determinat întreaga creaţie a lui Krîlov. El priveşte realitatea înconjurătoare cu ochii celor ce muncesc. Creînd o variată şi pestriţă galerie de personaje, satirizînd năravurile omeneşti, Krîlov s-a manifestat ca un curajos şi aspru demascator al societăţii feudale.

Prin necruţătoarea critică pe care o face viciilor societăţii, Krîlov se apropie în mare măsură de luptătorii înaintaţi ai epocii sale — decembriştii. Trebuie amintit că şi[1] statutul „Uniunii Propăşirii" atribuia o mare însemnătate educaţiei morale în spiritul patriotismului cetăţenesc şi al înaltelor idealuri de moralitate, stimulînd năzuinţa spre „binele obştesc, pentru a crea din opinia generală a poporului un adevărat for de judecată morală, care, datorită influenţei sale binefăcătoare, ar desăvîrşi formarea bunelor moravuri şi astfel ar pune o temelie trainică, de nezdruncinat, prosperităţii şi vitejiei poporului rus").

Insă, spre deosebire de majoritatea predecesorilor săi, fabula lui Krîlov n-a avut numai un rol mora- I lizator, ci şi un caracter de satiră usturătoare. Fa- I bulele folosesc imagini alegorice, simboluri. Aceasta făcea cu putinţă ca în fabule să se vorbească despre anumite fenomene şi laturi ale realităţii, la care cenzura guvernamentală nu permitea nici o referire făţişă. Fabulele lui Krîlov ţinteau în cele mai dureroase şi sîngerînde plăgi ale societăţii feudale

) In romîneşte de C. Argeşanu. (N. red. rom.)) In romfneşte de Tudor Arghezi. (Vezi —. *A. Krilov* —,,Fabule" Ed. „Cartea Rusă", 1952, pag. 73 (N. red. rom.) •) In romîneşte de C. Argeşanu. (N. red. rom.)

) In romîneşte de C. Argeşanu. (N red. rom.) •) *N. V. Gogol* — „Opere

alese", M., Goslitizdat, 1950, voi. VI, pag. 165.

•) „Opere social-politice şi filozofice alese ale decembriştilor", AL, Goslitizdat, 1951, voi. I, pag. 243.

103

din timpul său. Ele biciuiau aspru şi usturător samavolnicia, cupiditatea lipsa de popularitate a vîr-îurilor dominante. Nu în zadar Griboedov îl face pe Zagoreţki din comedia „Prea multă minte strică" să recunoască:

... Iar la cenzură de m-aţi pune, Aş vrea ca fabula s-o nimicesc, în ea, şi lei şi vulturi se batjocoresc Şi ori şi cîte-ai vrea de-acum a-rni spune, Tot n-ai putea să negi, Cu toate că sînt animale-s totuşi regi!)

Baza satirică a fabulelor lui Krîlov — orientarea lor împotriva bogătaşilor şi a nobilimii — a exprimat deosebit de pregnant caracterul democratic al concepţiei fabulistului asupra lumii. El apare ca un apărător al poporului care, sub masca chipurilor fictive din fabule, spune aspru şi curajos adevărul despre nedreptăţile societăţii feudale, despre asuprirea şi oprimarea oamenilor simpli, a celor ce muncesc, de către aristocraţia dominantă.

În anii avîntului social din preajma răscoalei decembriştilor, Krîlov creează o serie de fabule satirice, care exprimă năzuinţele înaintate, progresiste, ale epocii („Doi cîini", „Pisica şi Privighetoarea", „Danţul peştilor", „Oile bălţate").

In aceste fabule îndreptate împotriva tiraniei şi despotismului, ca şi în „Boleşniţa", „Lupii şi oile" şi altele, Krîlov îşi ridica neînfricat glasul pentru apărarea poporului. Cea mai puternică expresie a acestei satire demascatoare o constituie fabula „Danţul peştilor", care ia în derîdere cu un sarcasm necruţător samavolnicia şi asuprirea poporului de către satrapii ţarişti. Krîlov povesteşte cu ironie caustică cum, pentru a verifica jalbele poporului împotriva demnitarilor şi a altor mărimi ale acestei lumi, Leul „vru cu ochii lui să vadă cum se trăieşte" şi îşi inspecta domeniile. In timpul călătoriei zăreşte însă „că un sutaş prinsese peşte şi că-L pusese viu pe un grătar". Ţarul crede cu naivitate mincinoasele explicaţii ale sutaşului, care îi spune că peştii „sînt fericiţi... de bucurie că te-au văzut îţi joacă o chindie".

Lui Krîlov i s-a poruncit să transforme această fabulă. Tendinţa ei satirică era atît de limpede şi de ascuţită, încît însuşi Alexandru şi atotputernicul favorit Arakceev, creatorul coloniilor militare de deportare, se puteau recunoaşte cu uşurinţă. Ura poporului împotriva coloniilor militare

era extrem de puternică, dar Alexandru era încîntat de organizarea lor şi nu înceta să-i arate lui Arakceev aceeaşi nesfîrşită bunăvoinţă.

Krîlov şi-a scris fabulele folosind impresiile culese din viaţa epocii sale, găsind în societatea ca-re-L înconjura temele şi tipurile sale satirice. Astfel,

faimoasa fabulă „Cuartetul" lua în derîdere instituirea Consiliului de Stat împărţit în patru departamente, care nu aduceau nici o contribuţie la rezolvarea problemelor importante, ci se mărginea doar să pălăvrăgească în legătură cu ele:

Că staţi pe jos, ori altfel, şi orişicum, Şi-aşa cum vă-nşiraţi acum... Totuna e, vioară sau ciubotă, Nu iese muzică o iotă.)

observa cu acest prilej fabulistul.

Dar faptele din viaţă i-au servit lui Krîlov numai ca impuls şi motiv în crearea imaginilor şi tipurilor generalizatoare, care au dobîndit o neobişnuită semnificaţie satirică.

In fabula „Vulpea şi Hîrciogul", Krîlov înfierează corupţia funcţionarilor ca pe o calamitate socială, ca pe un fenomen care a apărut datorită relaţiilor din cadrul societăţii. In figura Vulpii care ia mită, Krîlov zugrăveşte făţărnicia tipică mediului birocratic, precum şi indulgenţa faţă de corupţie, considerată ca un fenomen normal al vieţii.

Fabula „Leul la pescuit" satirizează despotismul ţarist. Intr-un întreg ciclu de fabule ca: „Puiul de cioară",,,Lupii şi Oile", „Elefantul" voievod", „Ursul la Albine", „Ţăranul şi Oaia" şi multe altele — Krîlov demască racilele orînduirii birocratice.

Fărădelegile şi delapidările, atît de frecvente în rîndurile aparatului birocratic ţarist, corupţia şi abuzurile funcţionarilor, au fost condamnate şi ridiculizate cu asprime de cei mai mari scriitori satirici ruşi: Novikov, Fonvizin, Kapnist şi, în sfîrşit, de Gogol în „Revizorul". In fabulele sale, Krîlov demască şi el, cu aceeaşi asprime, aceste plăgi ale orînduirii feudale, folosind alegorica „limbă a lui Esop", care îi îngăduia să eludeze interdicţiile cen-zurei.

Personajele satirice ale lui Krîlov sînt departe de caricatură. Cu toate acestea, la Krîlov nu apar convenţionalele măşti de animale din fabula tradiţională, măşti care întruchipează unele sau altele din viciile general umane. Personajele lui sînt luate din realitate. In chipurile lor sînt generalizate şi subliniate cu un pronunţat caracter realist principalele trăsături negative ale reprezentanţilor claselor dominante, sînt demascate viciile concrete ale orînduirii sociale, contemporane fabulistului.

Altul, la serviciu se tot tingueşle, Parcă cea din urmă rublâ-şi cheltueşte: Şi într-adevăr e, tot oraşul ştie Că nici el, nici soața-i nu au avuție,

) *A. S. Griboedov* — „Prea multă minte strică", M., Goslitizdat, 1945, pag. 97.

) în romîneşte de Tudor Arghezi. Ve.zi —. *A. Krîlov* — „Fabule", Ed. „Cartea Rusă", 1952, pag. 59. (N. red. rom.)

Iar pe de-altă parte, vezi că-ncetişor Cumpără-o căsuță, ba un sătişor... Cum poți şti cîştigu-i şi cit cheltueşte? Chiar clnd judecata nu o dovedeşte, Cum poți să rabzi fără-a spune-o tuturor Că are pufuleț pe botişor...

In fabula „Lupul şi Mielul", Krîlov demască dreptul întemeiat pe legea junglei, dreptul cinic şi lipsit de ruşine al celui mai tare în societatea împărțită în clase: „Tu eşti de vină orice-ai face, ca să te-nhaț că nu-mi dai pace".

Fabula „Puiul de cioară" descrie „morala" cinică potrivit căreia societatea exploatatoare atribuie rangurile jefuitorilor şi asupritorilor. Astfel, dacă unui „borfaş mai mic" îi trece prin minte să se ia după tîlharul cel mare şi „înhață" o bucată care nu e,,de rangul lui", el poate fi prins şi pedepsit, căci „acolo unde scapă tîlharul, ca-ntr-adins, borfaşul este prins". Caracterul de generalizare socială al satirei lui Krîlov se reliefează deosebit de limpede în fiabule ca „Țăranii şi Rîul", „Adunarea obştească", „Lupii şi Oile", „Oile bălțate" şi altele, în care este zugrăvită strînsa cîrdăşie a tuturor verigilor aparatului de stat țarist în vederea exploatării poporului.

Krîlov apare ca un apărător al poporului asuprit, zugrăvind trista lui situație şi neruşinarea, lipsa de scrupule a asupritorilor. El înfățişează Lupii prădalnici care năpăstuiesc în fel şi chip Oile lipsite de apărare, sfîşiindu-le; Ursul care pradă bunul poporului, prins că fură din stupii care i-au fost încredințați să-i păzească; „Elefantul voievod", care îngăduie Lupilor să ia „un bir mai mic" — cîte o piele de la fiecare oaie; Vulpile viclene şi lacome de găini, slujnice zeloase ale Leilor şi Urşilor în ceea ce priveşte hoțiile şi asuprirea poporului. Dar şi țarul — Leul — nu este cu nimic mai bun decît demnitarii şi funcționarii săi. El pradă poporul cu tot atîta neruşinare, căutînd doar să-şi acopere samavolnicia şi cruzimea prin fățarnica mîhnire care-L cuprinde atunci cînd se gîn-deşte la soarta „sărmanelor" oițe. Fabulele „Boleş-nița" şi „Oile bălțate" înfățişează tabloul respingătoarei fățărnicii a cercurilor conducătoare, îngrijorarea simulată a țarului-Leu la gîndul amarei soarte a poporului şi, totodată, deplina aprobare cu care sînt

primite povețile perfide şi linguşitoare ale Vulpii, — curteanca şireată care justifică actele abuzive ale Lupilor şi Urşilor.

In fabula „Țăranii şi Rîul" Krîlov zugrăveşte cu multă expresivitate acest sistem de cîrdăşii. Țăranii ruinați, cărora Rîurile şi Pîraiele le-au smuls avutul în timpul inundațiilor, au hotărît, „nemaiputînd să rabde mai departe", să-şi caute dreptate „la judecata Rîului mai mare" (în el se vărsau Rîurile şi Pîraiele). Ajungînd însă la rîul mai mare, țăranii au văzut „în apele lui late... cărat pe jumătate, avutul lor, răpit de rîurile mici". Dîndu-şi seama că alte „intervenții",şi proteste sînt zadarnice, țăranii se întorc acasă. Ei au înțeles că o astfel de „acțiune" nu-i, poate ajuta:

La urma urmei Rîului ce-i pasă; Au dat din cap şi s-au întors acasă. Ce să mai cauți la cei mari dreptate, Cînd ei dau cu cei mici pe jumătate?)

In fabula „Adunarea obştească", Krîlov demască tot atît de necruțător abuzurile monstruoase „ale mîinilor murdare" — abuzurile funcționarilor şi demnitarilor — şi cinismul cu care ei îşi acoperă jaful şi fărădelegile, pălăvrăgind demagogic despre „legalitate". Ascultînd de-o „vorbă bună" a cumnatei Vulpi, țarul-Leu îl numeşte pe Lup „staroste la oi". Dar, pentru a da acestui fapt aparența legalității; este convocată o „adunare", la care se „adună voturile" şi părerile despre Lup. Numai că la această adunare, Oile „nici n-au fost chemate" şi de aceea numirea Lupului nu provoacă obiecțiuni.

În această fabulă, ca şi în altele, Krîlov dezvăluie cît se poate de limpede contradicția dintre interesele Lupilor atotputernici — reprezentanți ai vîr-furilor guvernante — şi Oile lipsite de apărare — masele muncitoare. Dar fabulistul nu a putut să tragă concluziile politice necesare, să înțeleagă inevitabilitatea schimbării hotărîtoare a întregii o-rînduiri sociale. Cu toate acestea, critica aspră şi demascarea rînduielilor antipopulare au avut o mare însemnătate practică, trezind conştiința maselor.

Gherțen a apreciat în mod deosebit orientarea satirică a fabulelor lui Krîlov, însemnătatea lor pentru dezvoltarea gîndirii democratice. «înainte de urcarea pe tron a lui Nicolae I — scrie el — în literatura de opoziție mai exista încă o oarecare rezervă, un oarecare compromis, rîsul nu era încă destul de amar. Acest lucru îl întîlnim în admirabilele fabule ale lui Krîlov (a căror însemnătate critică nu a fost niciodată încă just apreciată la adevărata ei valoare) şi în faimoasa comedie a fui Qriboedov — „Prea multă minte strică"...»

In felul acesta, Gherțen scoate în evidență nu numai caracterul

protestatar al fabulelor lui Krîlov, dar şi „rezervele" lui, întrucît Krî'.ov nu reuşea să tragă astfel de concluzii înaintate ca cele la care ajunseseră decembriştii. Cu toate acestea, decembriştii au privit cu multă simpatie fabulele lui Krîlov, văzînd în ele o expresie a opiniei publice. Krîlov şi-a publicat deseori fabulele în publicaţii care se aflau sub influenţa ideologică a decembriştilor: „Polearnaia zvezda", „Sorevnovatel pros) In romîneşte de Tudor Arghezi. Vezi —. *A. Krilov* — „Fabule", Ed. „Cartea Rusă", 1952, pag. 85. (N. red. rom.)

105

veşcenia" („Sprijinitorul instrucţiunii" — n. t.),,Sîn otecestva" („Fiul patriei" — n. t.)

Nu este întîmplătoare nici tăcerea lui Krîlov după înfrîngerea decembriştilor. Chiar dacă folosea în fabule „limba lui Esop", el trebuia să se ferească la fiece pas de persecuţiile guvernului şi să fie atent la „ghearele" cenzurii. Nu degeaba, în faluba „Pisica şi Privighetoarea", Krîlov vorbeşte cu amărăciune despre situaţia grea a scriitorului în societatea din timpul lui:

O *să vă spui o taină, la ureche,*

O taină nici prea nouă, nici prea veche:

Privighetoarei, ştiu ca şi bunicii,

Că-i este greu să cînte in ghearele pisicii.)

Ar fi nejust să facem o împărţire a fabulelor lui Krîlov, apreciind unele fabule ca satirice, iar altele doar moralizatoare. In condiţiile orînduirii sociale din acel timp, chiar şi cea mai moderată critică căpăta semnificaţia unei satire sociale. Fără să mai menţionăm fabule ca „Danţul peştilor", „Dregătorul", „Oile bălţate" şi multe altele, al căror caracter satiric este evident, toate celelalte fabule ale lui Krîlov, care iau în derîdere ambiţia, linguşirea, ava-riţia, făţărnicia ş.a.m.d., cu toată semnificaţia lor „general umană", erau excepţional de concrete, a-vînd un ascuţit caracter critic împotriva societăţii nobiliare-feudale.

Avînd o poziţie critică faţă de realitatea feudală, demascînd nedreptatea socială, apărînd interesele poporului, dînd glas moralei maselor de oameni ai muncii, Krîlov a fost reprezentantul unei atitudini democratice, cu adevărat populare. Aceasta constituie una dintre laturile valoroase ale concepţiei sale despre lume. Dar atunci cînd fabulistul s-a abătut de la problemele vitale, practice, ale vieţii poporului, de la critica vie şi consecventă împotriva societăţii nobiliare-birocratice, el nu a putut da o rezolvare cît de cît limpede a problemelor, iar uneori a căzut pradă anumitor

prejudecăţi.

Criticînd despotismul ţarist şi al întregii orîn-duiri feudale, Krîlov nu ajunge la concluzii consecvente, nu cheamă poporul la luptă activă împotriva autocraţiei. El este gata chiar să se împace cu revoltătoarele lipsuri ale orînduirii de stat, te-mîndu-se că orice schimbare poate fi şi mai rea. („Broaştele care cer un ţar".)

El nu vede încă forţele, condiţiile, care ar putea duce la schimbarea radicală a vieţii sociale; de aci şi scepticismul său politic, lipsa de fermitate şi mărginirea sa ideologică. Krîlov condamnă ideile radicale, promovate de revoluţia burgheză din Franţa. In fabula „Scriitorul şi Tîlharul", referindu-se la evenimentele revoluţionare din Franţa, el îl acuză pe scriitor că propovăduieşte anarhia şi imoralitatea.

În felul acesta, teama de cutremurele revoluţionare şi moderaţia politică a vederilor lui Krîlov l-au dus la concluzii greşite. Aşa se explică şi morala fabulei „Calul şi Călăreţul" (1814), îndreptată împotriva samavolniciei fără noimă a Calului, morală care susţine că şi „libertăţii îi trebuie un frîu", propovăduind supunerea în faţa puterii.

În ciuda limitelor opiniilor sale, Krîlov a văzut în popor forţele lăuntrice, izvorul, care dă viaţă statului. Încrederea în popor, în rolul său fundamental în viaţa de stat, este exprimată de Krîlov cu claritate în fabula „Frunzele şi Rădăcinile", scrisă încă în 1811. Lăudăroşenie! insolente şi arogante a Frunzelor — vîrfurile nobiliare inutile şi trecătoare ale statului — le este opus poporul, ca forţă adevărată şi veşnică a procesului istoric. Rădăcinile — Poporul — răspund Frunzelor cu conştiinţa deplină a dreptăţii lor istorice:

— Păi, voi, răspunde glasul din pămînt,
Jucind în *zare şi lumini,*
Voi aţi uitat de rădăcini
Şi credeţi c-aţi ieşit din vini.
Prin bezna oarbă, de mormint.
Silind, muncind cu mii de braţe,
Facem de noi să se-agaţe
Podoaba frunzelor uşoare,
Să pilpiie-n azur şi soare...
Fă-ţi, frunză, glasul mai sfios, mai mic,
Că fără mine nu ai fi nimic.
Creşte frumos, cît vrei, dar nu uita

Că sînt eu viața şi ființa ta.
Tu treci cu toamnele odată
Şi ieşi mai nouă, mai bogată,
În fiecare primăvară,
Doar rădăcina să nu piară.
Eu, dacă mor şi mă usuc,
Şi frunza, şi copacul, şi umbra lui, se duc...)

Această fabulă exprimă deosebit de limpede concepția lui Krîlov despre popor, adîncul democratism al vederilor lui.

Din toate fabulele lui Krîlov se desprinde ideea rolului precumpănitor al oamenilor simpli, neînsemnați, „necunoscuți", care trudesc pentru „obştescul folos":

Nici slavă şi nici rang nu-l linguşeşte,
De-un gind se lasâ-nviorat,
Că spre folosul-obştesc trudeşte...)

Tocmai despre această muncă modestă, dar folositoare pentru întregul popor, vorbeşte Krîlov în. fabula sa „Vulturul şi Albina", opunînd atitudinii

) In romîneşte de Tudor Arghezi. Vezi —. *A. Krîlov* — „Fabule", Ed. „Cartea Rusă", 1952, pag. 150. (N. red. rom.)

) In romîneşte de Tudor Arghezi. Vezi —. *A. Krilov* — „Fabule", Ed. „Cartea Rusă", 1952, pag. 66—67. (N. red. rom.)) In romîneşte de C. Argeşanu. (N. red. rom.).

aristocratice, pline de dispreț față de muncă, pe care o exprimă Vulturul, munca modestă dar utilă pentru societate a Albinei.

Krîlov satirizează cu asprime pe toți leneşii şi pierdevară, amatori de înavuțire pe spinarea poporului. Aşa este şi Trişka cel iăr-de noroc, care meştereşte un caftan nou din zdrențe vechi („Caftanul lui Trişka"), aşa este şi Morarul nepăsător, căruia „i-a spart apa jghiabul morii", şi „Ursul iubitor de muncă" care a stricat „nu poți să numeri cîte păduri de aluni, mesteceni şi de ulmi".

Krîlov prețuieşte mai presus de orice demnitatea personală a omului, independent de situația, funcția şi starea lui socială. În fabula „Sacul", el vorbeşte cu sarcasm despre bogătaşii încrezuți, a căror însemnătate morală şi socială se măsoară numai după averea lor.

Vorbind despre caracterul popular al lui Krîlov, Bielinski a arătat că forța lui constă în faptul că a exprimat „bunul simț sănătos practic",

„înțelepciunea experienței de viață") a poporului rus. Tocmai în exprimarea „înțelepciunii de viață", a experienței practice a poporului, constă trăsătura de bază a concepției despre lume a lui Krîlov.

•

Apreciindu-L pe Krîlov ca „poetul nostru cel mal popular", Puşkin a relevat în fabulele lui „iscusința unei minți istețe, spiritul de zeflemea şi modul pitoresc de exprimare"). Această caracteristică a umorului național rus, care-şi găseşte pentru prima dată o expresie deplină în creația fabulistului Krîlov, este strîns legată de creația populară, de preciziunea limbii populare, de înțelepciunea zică-torilor şi proverbelor ruse.

Krîlov nu-şi scrie fabulele într-un anumit stil, el nu se mulțumeşte să împrumute din folclorul rus anumite trăsături şi culori. Atît prin conținutul ei de idei, cît şi prin imaginile artistice şi prin limbă, creația lui este în întregimea ei profund populară. De aceea, diferitele elemente populare, proverbele, zicalele nu sînt presărate în fabulele lui ca nişte simple podoabe, ci sînt legate de însăşi baza creației, de structura lăuntrică a tuturor imaginilor create de Krîlov.

„Animalele lui gîndesc şi acționează ruseşte: în felul lor de a fi, simți viața şi obiceiurile din Rusia. Pe lîngă descrierea exactă a specificului fiecărui animal, care la el este atît de plastică, încît nu numai vulpea, ursul, lupul, ci chiar oaia trăiesc aievea, el le-a înzestrat şi cu o fire rusească... Într-un cuvînt, Rusia este prezentă pretutindeni în opera lui şi pretutindeni se simte Rusia") — scria Gogol despre Krîlov.

•) *V. G. Bielinski* — „Opere", M., Goslitizdat, 1948, voi. II, pag. 711.

) *A. S. Puşkin* —,,Opere complete", M., Goslitizdat, 1936, voi. V, pag. 21.

•) *N. V. Gogol* — „Opere alese", M., Goslitizdat, 1937, voi. VI, pag. 446.

În figurile de animale, în ironia fină, şireată, cu care sînt redate personajele lui Krîlov — vulpile, lupii, urşii — se vede deosebit de limpede legătura fabulelor sale cu basmul. El a introdus în fabulă atît imagini, cît şi subiecte din basmele populare. Nici nu e necesar să mai amintim pitorescul, culorile şi trăsăturile atît de vii şi atît de specific ruseşti în care Krîlov îşi zugrăveşte personajele.

În legătură cu specificul național şi caracterul popular al fabulelor lui Krîlov, interpretarea dată de Bielinski răspunde tuturor laturilor problemei: „în fabule, Krîlov a dat glas cu putere uneia din părțile componente ale spiritului național rus; în fabulele sale se reflectă ca în cea mai desăvirşită

oglindă simțul practic al rusului, în aparență domol, dar cu dinții ascuțiți, în stare să muşte dureros; isteț, ager, ironic cu blîndețe dar şi sarcastic, cu darul său de a aprecia lucrurile la adevărata lor valoare, cu talentul său de a se exprima laconic şi colorat totodată. În fabule se oglindeşte toată înțelepciunea vieții de toate zilele, rod al experienței, atît cea personală cît şi cea preluată de la înaintaşi, din generație în generație. Şi toate acestea, în imagini şi expresii atît de specific ruseşti, încît sînt cu neputință de transpus într-altă limbă; fabulele reprezintă un tezaur atît de bogat, atît de adînc, de expresii idiomatice, de cuvinte neaoş ruseşti, care constituie fizionomia națională a unei limbi, originalitatea şi specificul ei, încît, din acest punct de vedere, nici Puşkin nu s-ar fi putut mişca nestingherit fără Krîlov")

Zicătorile şi proverbele sînt rezultatul înțelepciunii acumulate de popor. Prin însăşi structura lor lingvistică, prin pitorescul imaginilor, ele i-au servit lui Krîlov drept model nemijlocit pentru fabulele sale. Proverbul se ridică la un înalt grad de expresivitate şi la o deosebită putere de generalizare, în proverbele poporului rus, Krîlov a găsit un model de demascare necruțătoare, realistă, a racilelor sociale, formule satirice de o extremă precizie şi conciziune în caracterizarea celor mai felurite fenomene ale vieții contemporane şi aprecieri ale fizionomiei morale a omului. Adeseori, proverbele constituie însăşi tema fabulelor lui Krîlov, baza lor ideologică şi artistică. Astfel de proverbe ruseşti ca: „nu scuipa în fîntînă, c-ai să bei apă din ea", „fiecare culege ce-a semănat" şi multe altele sînt întruchipate în imaginile vii şi pline de umor din fabulele lui Krîlov („Leul şi Şoarecele", „Lupul şi Motanul").

Tot proverbele sînt cele care i-au ajutat lui Krîlov să se înalțe la extrema conciziune şi totodată bogatul conținut de idei care caracterizează fabulele sale. Ca şi în proverbe, în cele mai bune fabule ale lui Krîlov nu se poate omite sau schimba un

) „V. G. Bielinski despre Krîlov". Culegere de articole şi aprecieri, M., Goslitizdat, 1944, pag. 14—15.

singur cuvînt — atît de strîns sînt sudate toate imaginile într-o indestructibilă unitate. Tocmai de aceea, aproape fiecare vers al fabulelor lui Krîlov, ba chiar şi titlurile au devenit, la rîndul lor, zică-tori şi proverbe. Astfel de expresii ca „Ascultă Vaska, da-şi vede de mîncare", „Şi tocmai elefantul nu-L văzui", „Mai rău decît duşmanul un prost slugarnic este", „Caftanul lui Trişka", „Elefantul şi javra" şi numeroase alte expresii laconice

şi sugestive au intrat în graiul poporului.

Numele multor personaje din fabulele lui Krîlov au devenit substantive comune şi au rămas în patrimoniul limbii noastre.

Fabulele lui Krîlov au ridicat spre culmile perfecţiunii rodnica tradiţie a multor fabulişti ruşi. Încă din secolul al XVIII-lea, fabula rusă cuprindea unele elemente de realism, dar acestea erau încă timide, neîndestulătoare; ele nu atingeau vioiciunea şi simplitatea sugestivă a fabulelor lui Krîlov.)

Caracterul didactic, moralizator, al fabulei dusese la convenţionalism şi schematism, ceea ce constituia o piedică extrem de însemnată pentru fabulele predecesorilor lui Krîlov — Sumarokov, Maikov, Hemniţer. Nu rareori caracterul didactic moralizator transforma imaginile şi personajele fabulei în alegorii seci şi palide. Fără a diminua semnificaţia morală şi satirică a fabulei, Krîlov a dat însă acestei semnificaţii un ton firesc, făcînd-o să rezulte logic din întreg conţinutul şi subiectul fabulei, din imaginile ei artistice. Aceasta se observă chiar şi în cazurile cînd el a socotit necesar să adauge o „morală" sub formă de încheiere sau de introducere la fabulă.

Tipizarea, crearea unor imagini generalizate, tipice, care dezvăluie însăşi esenţa fenomenelor sociale, sînt caracteristice pentru fabulele lui Krîlov. Astfel sînt personajele întruchipate în Lei, Lupi, Urşi, Vulpi, Ştiuci şi altele. Mai mult: exagerînd cu o mare forţă satirică trăsăturile negative ale personajelor sale, Krîlov nu le lipseşte de autenticitatea vieţii. Exagerarea nu constituie pentru Krîlov ceva convenţional, o alegorie, ci îl ajută să sublinieze mai profund şi mai pregnant esenţa socială a personajului. De aceea semnificaţia personajului ca tip social depăşeşte în multe privinţe trăsăturile lui din viaţa de toate zilele, prilejuind o largă generalizare. Elefantul-voievod, care are cele mai bune intenţii, dar care îngăduie totuşi „lupilor" să jefuiască nepedepsiţi,,oile" lipsite de apărare, să le jupoaie luînd „un bir pentru cojoace" — este imaginea tipică a birocratului „liberal" care pozează făţarnic în apărător al „dreptăţii" şi al „legilor", dar de fapt închide ochii în faţa' jafului celui mai neobrăzat. Tot aşa, Ursul din fabula „Ursul la Albine", în care este descrisă figura tipică a funcţionarului hrăpăreţ, care jefuieşte fără ruşine bunul „încredinţat" de popor şi care, încercînd să treacă neobservat, scapă de pedeapsa meritată.

Această imagine şi multe altele din fabulele lui Krîlov anticipează, prin puterea lor de tipizare, chipurile satirice ale pompadurilor şcedrinieni). Este suficient să amintim admirabila fabulă „Ştiuca", în care este ridiculizată „judecarea" jefuitoarei lacome şi şirete, care, la propunerea Vulpii, pricepută

în chițibuşăriile judecătoreşti, este condamnată de o adunătură de „judecători" din aceeaşi gaşcă de asupritori şi şperțari, la o pedeapsă „grea": să fie „înecată" în iaz, pentru „a da pildă, una pentru totdeauna". Se înțelege că propunerea Vulpii n-a urmărit altceva decît să-i dea drumul ştiucii în apă pentru a jefui din nou.

Aici exagerarea satirică contribuie de minune la dezvăluirea caracterului tipic al răului social — cîrdăşia jefuitorilor şi hoților care se protejează reciproc în statul birocrat-feudal.

In tradiția literaturii mondiale a genului, fabula era mai ales o alegorie morală. Strălucitul fabulist rus Krîlov are marele merit de a fi transformat în satiră socială acest gen convențional-didactic, dînd personajelor fabulei un caracter concret, luat din viață. Bielinski vorbea cu admirație despre realismul personajelor din fabulele lui Krîlov, în contrast cu alegorismul abstract: „O fabulă, dacă este o fabulă bună, poetică, nu este o alegorie şi nici nu trebuie să fie. Ea trebuie însă să fie o mică povestire, o dramă, cu personaje şi caractere zugrăvite poetic. Înseşi personificările fabulei trebuie să fie vii, poetice. Astfel, la Krîlov, fiecare animal este individualizat — şi maimuța'-poznaşă cînd face parte din cuartet, cînd rostogoleşte harnică buturuga sau îşi încearcă ochelarii pentru a învăța să citească; şi vulpea este la Krîlov întotdeauna şireată, evazivă, neruşinată şi seamănă mai mult cu un om decît cu vulpea „cu pufuleț pe botişor"; şi ursul — întotdeauna neîndemînatic, blînd şi cinstit, stîngaci şi viguros, şi leul — puternic şi feroce, majestuos şi inspirînd teamă. La Krîlov, conflictul dintre a-ceste creaturi provoacă întotdeauna o mică dramă, unde fiecare personaj trăieşte prin sine şi pentru sine, iar toți împreună formează un singur tot. Toate acestea apar şi mai caracteristice, mai tipice şi mai artistice în acele fabule, unde eroii sînt otcupcicul dolofan care nu mai ştie ce să facă cu banii, cizmarul sărac, dar mulțumit de soarta sa, bucătarul-filozof, semidoctul, care din cauza prea marii erudiții a rămas fără castraveți, mujicii-po-liticieni etc. Acestea sînt comedii în toată puterea cuvîntului!")

Analiza pe care o face Bielinski principiilor artistice ale fabulelor lui Krîlov şi metodei sale realiste dezvăluie trăsăturile fundamentale ale măiestriei lui Krîlov: profundul conținut dramatic şi comic al fa) Este vorba despre cartea lui Saltîkov-Şcedrin „Pompaduri şi pompadure". Vezi pag. 358 din volumul de fată. (N. ied. rom.)

•) „V. G. Bielinski despre Krîlov". Culegere de articole şi aprecieri, M., Goslitiidat, 1944, pag. 12.

bulelor lui şi arta de a întruchipa caractere în personajele fabulei.

Ironia şi umorul constituie una din principalele trăsături ale satirei-fab.ulă a lui Krîlov. Fabulele lui alcătuiesc un univers poetic original, vesel şi comic şi care reprezintă în acelaşi timp oglinda lumii reale. Oglindite în păţaniile animalelor din fabule, slăbiciunile şi viciile oamenilor devin deosebit de ridicule.

Umorul lui Krîlov constă într-o simplitate naivă şi cu toate acestea plină de şiretenie. Acest umor este concret, el nu provine dintr-un comic gratuit, ci din reliefarea slăbiciunilor şi viciilor reale omeneşti, făcînd deseori aluzie la anumite întîmplări din realitate. Astfel, în fabula „Cucul şi Cocoşul", Krîlov ridiculizează caustic slugărnicia, linguşirea, lăudăroşenia, îngîmfarea. Totodată, această fabulă caricaturiza doi gazetari venali şi reacţionari, Bul-garin şi Greci, care se preamăreau unul pe celălalt. Aici exemplul real, luat din viaţă, a constituit punctul de plecare al tipizării.

In fabulele sale, Krîlov apare ca un adevărat maestru al stilului realist. „Nici unul dintre poeţi — spunea atît de frumos Gogol — nu a ştiut să dea gîndirii sale atîta expresivitate şi nu a reuşit să se exprime atît de accesibil tuturor ca I. A. Krîlov. In el, poetul şi înţeleptul s-au contopit într-un singur om. La Krîlov, totul este plin de culoare, începînd cu natura uneori plină de farmec, alteori înfricoşătoare şi chiar murdară, pînă la redarea celor mai mici nuanţe ale conversaţiei care relevă plastic însuşirile sufleteşti. Totul este spus cu atîta preciziune, totul este atît de adevărat şi de convingător, încît nici nu este cu putinţă să determini în ce constau caracteristicile de stil ale lui Krîlov")

Bogăţia limbii lui Krîlov, însuşirea tuturor nuanţelor din felul de a vorbi al poporului, i-au îngăduit să atingă înalta perfecţiune şi naturaleţe, care au devenit un model de caracter popular, de claritate, bogăţie şi expresivitate a limbii, pentru toţi scriitorii care i-au urmat, începînd cu Puşkin.

Fabulele lui Krîlov au marcat o nouă pagină în dezvoltarea limbii ruse, legată de însuşirea creatoare a întregii bogăţii şi complexităţi a limbii vorbite de popor, pe care Krîlov a contopit-o organic cu limba literară. Rolul inovator al lui Krîlov în ceea ce priveşte limba este departe de imitarea „graiului popular", caracteristică scriitorilor din secolul al XVIII-lea, care reproduceau artificial limba „oamenilor simpli". Limba lui Krîlov este populară prin bogăţia de nuanţe şi expresivitatea intonaţiilor ei. Dar Krîlov nu introduce în

operele sale numai cuvinte şi locuţiuni populare — el şi-a însu,şit însuşi spiritul limbii, bogăţia ei de idei, secretele de creaţie

a limbii vorbite de popor. De aceea Krîlov foloseşte în fabulele sale întreaga varietate a limbii populare, strălucirea limbii vorbite.

Personajele artistice create de Krîlov sînt uimitor de reale, simple şi veridice. Ele se remarcă în acelaşi timp prin puternica lor individualizare realistă, obţinută prin expresivitatea fiecărui cuvînt pe care îl rostesc. Cînd un personaj al lui Krîlov spune, lăudînd ciorba de peşte: „De grasă ce-i, e ca de chihlimbar", — plasticitatea limbii este evidentă. Toate descrierile lui Krîlov sînt pline de culoare, pitoreşti. Iată, de pildă, fabula „Musca şi drumeţii", în care descrierea felului de a călători al unei familii moşiereşti din provincie constituie un tablou tipic de moravuri.

Servitorii, îndrugînd vrute şi nevrute, se tîrăsc cu paşi măsuraţi în urma rădvanului:

În urma droştii, servitorii toţi bîrfesc,
Iar guvernorul şi cocoana şuşotesc,
Pe cînd boieru-uitîndu-şi treaba şi chemarea
Plecă-n pădure, la ciuperci, cu servitoarea. '")

Astfel, prin trăsături concise dar vii, sînt schiţa'.e viaţa familiei de moşieri şi relaţiile dintre membrii ei. Tot atît de tipice sînt şi amănuntele exterioare pe care Krîlov le dă în treacăt, ca de pildă răd-vanul de modă veche, tras de cai slăbănogi.

Figurile de stil din fabulele lui Krîlov sînt excepţional de simple şi concrete, iar comparaţiile — neaşteptate şi inedite. Astfel, de pildă, Krîlov compară musca, care „aleargă printre oameni" cu un „otcupeic la iarmaroc". P'oarte expresivă este şi figura furnicii „neînfricate", care „să-L înfrunte pe păianjen a-ndrăznit", figură, pe care o admira atît de mult Puşkin pentru îndrăzneala ei artistică.

Fabulele lui Krîlov dovedesc că spiritul inovator cu adevărat poetic al stilului şi al formei se îmbină organic cu conţinutul ideologic al operei.

Versificaţia fabulelor lui Krîlov se remarcă prin supleţea, expresivitatea, libertatea şi varietatea lor de accent şi de măsură, care au contribuit în mare măsură la dezvoltarea poeziei ruse. Nu degeaba versificaţia piesei lui Griboedov „Prea multă minte strică" a fost influenţată în mare măsură de fabulele lui Krîlov. Bielinski a arătat că, fără Krîlov, „versul lui Griboedov nu ar fi fost atît de liber şi firesc, — original".

Krîlov nu-şi împarte aproape niciodată fabulele în strofe. Versul său se

organizează după ideea pe care o cuprinde, după evoluția subiectului şi felul de a vorbi al personajelor. Krîlov apropie foarte mult versul, schema lui metrică, de vorbirea curentă, vie.

Prin limba sa poetică, Krîlov apare nu numai ca un remarcabil inovator, ci şi ca un mare şi au•) A'. *V. Gogol* voi. VI, pag. 448.

,,Opere alese", M., Goslitizdat,

1937,

) In romînfişte de C. Argeşanu. (N. red. rom.)

109

tentic artist al poporului. În fabulele sale, el rie-a lăsat un izvor nesecat de grai rus viu şi puternic, precis şi înțelept, pornit din înseşi adîncurile limbii poporului.

Este suficient să comparăm limba fabulelor lui Krîlov cu stilul îabuliştilor din secolul al XVlII-lea. Cit de departe a mers Krîlov în comparație cu predecesorii săi, deschizînd calea poeților, scriitorilor din secolul al XlX-lea 1

În fabulele lui Krîlov a început să răsune glasul vieții reale, glasurile tuturor păturilor şi categoriilor sociale, fiecare cu trăsăturile şi culorile, intonațiile şi particularitățile lexice specifice. In fabulele sale se perindă prin fața noastră oameni ruşi de cele mai diferite profesii şi stări sociale — țărani, nobili-moşieri, funcționari, birjari, negustori, păstori, mic-burghezi — şi fiecare din ei vorbeşte potrivit particularităților mediului, său, ale stării sociale şi profesiei sale, iar toți la un loc reprezintă neasemuita bogăție şi varietate a limbii ruse: „Se pare că eroul principal al fabulelor lui Krîlov a devenit însăşi limba rusă" — spune academicianul V. V. Vinogradov într-o izbutită caracterizare a limbii folosite de fabulist.

În fabulele sale, Krîlov a redat cu vioiciune şi forță neobişnuite întreaga bogăție, tot pitorescul şi excepționala expresivitate a limbii ruse. El a ajuns la o minunată simplitate, claritate şi plasticitate totodată, zugrăvind cu realism fiecare personaj; el a ajuns la acea naturalețe a limbii, care a intrat în patrimoniul literaturii ruse. „Despre naturalețea, simplitatea, uşurința şi cursivitatea limbii folosite de el nici nu e necesar să mai vorbim") — scria Bielinski cu privire la limba fabulelor lui Krîlov.

Să luăm de pildă fabula „Fiertura lui Demian". Ce uşurință, ce vioiciune şi cît pitoresc atinge aici limba folosită de Krîlov, acest vrăjitor al limbii ruse! Parcă versul însuşi se contopeşte cu vorbirea curentă, vie — atît de naturale, atît de bogate sînt intonațiile ei, atît de expresive şi precise sînt

nuanțele sensurilor.

,iVecine dragă, haide, mai poftește,

Mai ia o strachină de pește."

,jți mulțumesc din suflet, slnt sătul".

„Și *totuși, n-ai mîncat destul.*

Mai ia o dată, dacă mă iubești.

Cu ciorba asta nu mai te-ntîlnești".

,,Da' n-am mîncat trei străchini pline?"

„Mai ții și socoteala, măi, vecine?

,,la și mănînc-o sănătos pe toată") In această fabulă Krîlov folosește din plin locuțiunile vorbirii curente, vii, care capătă sub pana lui o expresivitate uimitoare. Diminutivele dau cuvintelor o nuanța de alintare: „soseduška" (vecinâ-șule — n. t.), „tarelocika" (farfurioară — n. t.), „ușița" (ciorbiță — n. t.) — arată toată puterea de persuasiune și caracterul insinuant al insistentelor rugăminți ale lui Demian. Iar astfel de expresii figurate din vorbirea curentă ca „sît po gorlo" („sătul pînă în gît" — n. t.), „vito za șciotî" („mai ții și socoteala" — n. t.), „eș do-dna" („mănîncă pînă la fund" — n. t.) ș.a.) redau plasticitatea și bogăția limbii ruse; ele sînt împrumutate din tezaurul limbii vorbite de popor. La Krîlov nu se poate totuși vorbi de o pasiune pentru termenii dialectali, pentru jargon. Limba sa este curată, cristalină — ea este limba întregului popor, construită pe baza legilor lingvistice care și-au păstrat întreaga viabilitate pînă în zilele noastre.

„Prin limba fabulelor sale, Krîlov a deschis noi drumuri de sinteză a tradiției literare-cărturărești cu vorbirea rusă curentă, vie, creînd imagini artistice de un profund realism, sintetizînd și pregătind calea lui Pușkin spre arta populară") — scrie academicianul V. V. Vinogradov.

Krîlov a nimicit barierele dintre limba scrisă, încorsetată de regulile poeticii clasice, și limba vie a întregului popor. Limba fabulelor lui Krîlov este limba rusă în toată bogăția și frumusețea ei.

Viabilitatea nepieritoare a fabulelor lui Krîlov a fost confirmată și de V. Î. Lenin, care nu rareori a folosit tipurile vii din fabulele lui Krîlov, expresiile fabulistului. Astfel, de pildă, demascînd acțiunile calomnioase ale narodnicilor împotriva marxismului și în special ale „teoreticianului" lor Mihailovski, V. I. Lenin a scris: „...sîntem pur și simplu în imposibilitate de a răspunde unui lătrat. Nu ne rămîne decît să-i spunem ridicînd din umeri:

„O fi puternic cățelușul, dacă-i dă mina să latre la elefant!")

Numele lui Krîlov figurează în rîndul acelor scriitori ruși pe care

poporul i-a îndrăgit cel mai mult. Fabulele sale sînt tot atît de dragi şi omului care dispune de o bogată experienţă a vieţii, şi elevului care cunoaşte pentru prima dată comorile literaturii, în fabulele „bunicului Krîlov" este strînsă o comoară de înţelepciune populară, ele redau în chip atît de poetic şi de pitoresc concepţiile poporului asupra vieţii, ele ascund o atît de colorată şi de inepuizabilă bogăţie a limbii ruse, îneît nu îmbă-trînesc niciodată şi rămîn neclintite în măreţul tezaur al culturii poporului sovietic, ca una din cele

) *V. G. Bietirlski* — „Opere complete", sub redacta Iul S. Vengherov, voi. V., pag. 266.

) In romîneşte de Tudor Arghezi. Vezi —. *A. Krîlov* — „Fabule", Ed. „Cartea Rusă", 1952, pag. 80. (N. red. rom.)

) Autorul articolului se reterS la o seamă de nuanţe ale originalului, care n-au putut ii redate integral în tălmăcirea romînească. (N. red. rom.)

) *V. V. Vinogradov* — „Studii de istorie a limbii literare ruse din sec. XVII—XIX", ed a 2-a, M., Ucipedghiz, 1938, pag. 224.

•) *V. I. Lenin* — Opere, voi. 1, Ed. P.M.R., 1950, pag. 150.

no

ttiai preţuite şi mai vii creaţii ale literaturii clasice ruse.

Moştenirea literară a lui Krîlov a avut o puternică influenţă pozitivă asupra dezvoltării literaturii ruse. Naturaleţea şi preciziunea versului lui Puşkin, versificaţia dialogată din „Prea multă minte strică" de Griboedov, realismul poeziei lui Nekra-sov, au avut la bază, în bună parte, admirabila muncă a lui Krîlov asupra versului şi a cuvîntului. Tradiţia fabulelor lui Krîlov apare limpede şi în creaţia lui Maiakovski, cel mai bun poet al epocii sovietice, în special în poezia cu caracter de fabulă „Şedinţagiii", care a primit o înaltă apreciere din partea lui V. I. Lenin.

Creînd încă înainte de Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, poetul bolşevic Demian Bednîi care, folosindu-se de materialul contemporan şi de mijloacele limbii populare contemporane, a dus mai departe şi dezvoltat realizările fabulei ruse, a fost un continuator direct al tradiţiei lui Krîlov. Caracterul popular, actualitatea, naturaleţea caracteristică a dialogurilor, forţa de generalizare satirică, veridicitatea zugrăvirii personajelor, însăşi structura versului avîntat al fabulei lui Demian Bednîi, apar ca mărturii evidente ale „şcolii" lui Krîlov. Aceasta nu reprezintă o imitaţie, ci folosirea experienţei clasice de către un artist sovietic partinic, cu o concepţie proprie, pe deplin formată, asupra vieţii. Este evident că şi fabuliştii noştri de mai

tîrziu (S. Mi-halkov, S. Marşak şi alţii), care ascut tăişul satirei sovietice, se sprijină pe opera lui Krîlov în dezvoltarea posibilităţilor fabulei.

Fabula lui Krîlov a constituit un puternic mijloc

de educare a calităţilor morale, derriascînd şi ridi-culizînd obiceiurile şi deprinderile generate de regimul social feudal-iobăgist şi capitalist. El a înfierat cu focul satirei tocmai acele trăsături care i-au fost inoculate omului de către relaţiile de inegalitate socială, de exploatare a omului de către om, de dependenţa faţă de „bogătaşi", de „rînduielile" birocratice. Fabulele lui Krîlov şi-au păstrat şi în timpul nostru înaltul lor rol educativ. Marele fabulist rus a fost unul dintre glorioşii predecesori ai lui Gogo.1 şi Şcedrin. In fabulele sale, el a arătat cum trebuie dusă lupta pentru cultivarea calităţilor pozitive în caracterul omului, demascînd lipsurile, biciuind cu ajutorul satirei tot ceea ce şi-a trăit traiul şi împiedică mersul înainte.

In versurile scrise pentru centenarul morţii lui Krîlov, poetul Mihail Isakovski a redat admirabil recunoştinţa poporului sovietic faţă de marele fabulist, care şi-a iubit atît de fierbinte patria, care a trăit cu încredere în viitorul ei strălucit şi care a servit-o cu toată puterea talentului său:

Comoara-nţelepciunii populare In ele-a strălucit cu-adevărat Şi glasul lor cu nobila-i chemare Spre adevăr, conştiinlele-a-ndemnat.

Poetul cu-a lui minte strălucită

Un lucru mai presus de-orice-a dorit:

Poporul lui şi patria-i iubită

Să ducă-un trai mai bun şi fericit.)

) In romîneşte de C. Argeşanu (N. red. rom.)

ALEXANDR SERGHEEVICI GRIBOEDOV

de

S. *Petro-o*

Alături de Puşkin, Griboedov este întemeietorul realismului critic în literatura rusă. Comedia sa, „Prea multă minte strică", a deschis drumul de înflorire a dramaturgiei naţionale ruse.

„Patria, familia mea, căminul meu sînt la Moscova" — spunea Griboedov.

Griboedov s-a născut la Moscova, la 15 ianuarie 1795. Tatăl său, S. I. Griboedov, era ofiţer de gardă. Anii copilăriei lui Alexandr Serghecvici Griboedov s-au scurs într-un vechi mediu boieresc, ale cărui figuri apar mai tîrziu în piesa „Prea multă mintt strică".

După părerea lui Puşkin, Griboedov a fost „unul dintre cei mai

inteligenți oameni din Rusia". Om de o vastă şi multilaterală cultură, el era cu mult superior majorității tineretului nobiliar din timpul său, care se mulțumea să învețe „cîte ceva şi oricum". Alături de Puşkin, Ceaadaev sau Pestei, Griboedov se numără printre cei mai de seamă reprezentanți ai culturii ruse din acel timp.

Griboedov a absolvit facultatea de filologie, apoi secția juridică a facultății de filozofie din Moscova şi a urmat o parte din cursurile facultății de ştiințe naturale şi matematici. Problemele sociale atrăgeau însă atenția sa în chip deosebit. După cum relatează un contemporan, Griboedov „muncea fără întrerupere, studiind principalele discipline. Dreptul, filozofia, istoria, ştiințele politice şi financiare constituiau pentru el o preocupare permanentă". Jurnalele de călătorie ale lui Griboedov din timpul primei sale vizite în Iran (Persia), îl caracterizează ca pe un cercetător profund şi cu mult spirit de observație în domeniul istoriei, arheologiei, etnografiei şi lingvisticii. Griboedov cunoştea la perfecție istoria antică şi studia letopisețele ruseşti. El ştia multe limbi europene şi cîteva limbi orientale. Cunoştințele sale în domeniul literaturii erau deosebit de bogate. „Cu cît omul este mai luminat — spunea Griboedov — cu atît este el mai folositor patriei sale". Ca şi Puşkin, şi mai tîrziu Gherțen, Griboedov năzuia „să fie prin cultură la înălțimea veacului său", pentru a rezolva problemele sociale practice pe care le ridica pe atunci dezvoltarea Rusiei.

Personalitatea şi concepțiile lui Griboedov s-au format în condițiile unor însemnate evenimente istorice. „Mă pregăteam să-mi dau examenul de doctorat — scrie Griboedov — cînd a sosit vestea că duşmanul ne cotropise patria... M-am hotărît atunci să las deoparte toate ocupațiile mele şi să intru în armată". Griboedov devine ofițer într-un regiment de husari.

Faptele mărețe ale poporului rus în Războiul pentru Apărarea Patriei din anul 1812 au constituit evenimentul istoric care a inspirat dragostea de libertate şi patriotismul lui Griboedov. El era stăpînit de un foarte înalt sentiment de mîndrie națională. Pe bună dreptate, Griboedov socoate că alături de „înaltele calități sufleteşti", „dragostea de patrie şi spiritul de luptă al poporului pentru apărarea existenței sale politice constituie îorța şi trăinicia statului".

In anul 1816, după terminarea serviciului militar, Griboedov se stabileşte la Petersburj şi ocupă o funcție în Colegiul Afacerilor Externe. Dar el îşi dăduse demult seama că ceea ce îl atrage cel mai mult este literatura. In timpul studenției Griboedov a scris prima sa piesă, care nu s-a păstrat.

Activitatea literară a lui Griboedov a început în anii avîntului social de la începutul mişcării de eliberare condusă de nobilime, mişcare care s-a încheiat cu răscoala din 14 decembrie 1825. Războiul pentru Apărarea Patriei din anul 1812 a trezit sentimentul.patriotic şi conştiinţa politică şi naţională a multor oameni ruşi.

Incepînd din anul 1816, în rîndurile tinerilor nobili înaintaţi, liberi cugetători din Rusia se formează asociaţii politice secrete, al căror scop este lupta împotriva autocraţiei.

112

Patriotismul şi dragostea de libertate a cuprins şi universitatea din Moscova, unde, în acelaşi timp cu Griboedov, studiau şi P. Ceaadaev, Nikita Mura-viov şi numeroşi alţi viitori militanţi ai mişcării decembriste. Studenţii citeau scrierile interzise ale lui Radişcev. Decembristul Nikita Muraviov scria că în anii de studenţie „nu nutrea alte sentimente în afară de dragostea înflăcărată faţă de patrie". Această stare de spirit nu putea, desigur, să nu-L influenţeze şi pe Griboedov. Legăturile lui cu cercurile decembriste se consolidează şi se dezvoltă şi mai mult în anii petrecuţi la Petersburg. Acolo, Griboedov a avut legături cu Kiuhelbeker, Nikita Muraviov, N. I. Turgheniev, Kahovski, probabil cu Pestei precum şi cu alţi membri ai asociaţiei politice secrete. Ideile şi sentimentele lui Griboedov din acei ani sînt ideile şi sentimentele tineretului înaintat din rîndurile nobilimii. Condamnînd orînduirea feudală, Griboedov intră din ce în ce mai mult în dezacord cu mediul boieresc din jurul său.

Concepţiile literare ale autorului comediei „Prea multă minte strică" îl caracterizează ca pe un scriitor pentru care problemele vieţii şi sinceritatea în artă aveau o însemnătate primordială. Ca şi Puşkin, Griboedov avea un larg orizont estetic şi literar. „Cum trăiesc aşa şi scriu: liber şi iarăşi liber", spunea Griboedov, respingînd îngustimea spiritului de grup şi mărginirea multor literaţi din timpul său.

La Petersburg Griboedov leagă cunoştinţe în cercurile literare şi teatrale: el se apropie de literatul Jandr, de dramaturgii Hmelniţki şi Şahovskoi, de criticul şi dramaturgul Katenin.

Interesul faţă de problemele dramaturgiei şi ale teatrului constituia o trăsătură caracteristică a tuturor scriitorilor decembrişti. Crearea unei comedii originale de înalt nivel, străbătută de idei politice înaintate, comedie care să demaşte moravurile feudale şi să constituie un mijloc de educaţie socială, reprezenta pentru ei o sarcină de prim ordin.

Această sarcină a fost rezolvată de Griboedov în comedia sa „Prea multă minte strică".

Primele încercări ale lui Griboedov în domeniul dramaturgiei nu sînt deosebit de însemnate prin conținutul lor. Singur, precum şi în colaborare cu unii prieteni, el scrie între 1814 şi 1818 piesele „Tinerii soți", „Infidelitate simulată", „Propria familie". Lucrînd la aceste piese, scrise în genul comediei uşoare răspîndiit pe atunci, Griboedov învață arta de a construi un conflict dramatic, se obişnuieşte să scrie mai lesne în versuri şi dobîn-deşte şi ascuțimea stilului epigramatic.

In anul 1817, Griboedov a scris împreună cu Katenin comedia „Studentul", în care se poate simți realistul satiric de mai tîrzju. Această comedie de moravuri, apropiată ca gen de comediile satirice şi de moravuri ale lui Krîlov, înfățişează cercurile îngîmfate şi egoiste ale boierimii, cu parazitismul şi năravurile ei (figura lui Zviozdov). În unele scene ale acestei comedii, se făcea simțit încă de pe atunci stilul caracteristic lui Griboedov, unic prin simplitatea lui, prin caracterul lapidar şi prin ascuțime, ce va culmina în „Prea multă minte strică".

În iulie 1818, Griboedov a fost numit secretar al misiunii diplomatice ruse în Iran, apoi funcționar „la secțiunea diplomatică" de pe lîngă generalul Ermolov, comandantul armatelor ruse din Caucaz.

În Caucaz Griboedov se împrieteneşte în special cu poetul şi criticul Kiuhelbeker, care se afla acolo în iarna lui 182L-L822. La prietenia lor a contribuit felul comun de „a gîndi slobod", precum şi năzuința de a contribui la afirmarea culturii naționale ruse. În Caucaz s-a maturizat geniul poetic al lui Griboedov; aici a început el să scrie comedia „Prea multă minte strică", al cărei plan fusese probabil conceput încă din anul 1816. Comedia a fost terminată în vara lui 1824, la Petersburg.

În primăvara anului 1823 Griboedov vine la Moscova în concediu, apoi în mai 1824 pleacă la Petersburg, unde intră în atmosfera de conspirație politică, care peste puțin timp era pe cale să izbucnească la suprafață. Griboedov frecventează cercul celor mai însemnați membri ai Societății secrete din Nord. El are legături cu Rîleev, Bestujev, Odo-evski, Kahovski, adică cu toți conducătorii Societății din Nord. Griboedov cunoştea fără îndoială atît țelurile cît şi planurile complotului decembrist împotriva autocrației.

Împărtăşind ura decembriştilor împotriva regimului autocrat feudal, Griboedov nu era totuşi convins că un complot pur militar va putea fi

încununat de succes. Lui Griboedov i se atribuie o frază pe care ar fi rostit-o în repetate rînduri: „O sută de locotenenți vor să schimbe întregul regim țarist din Rusia!". Griboedov îşi dădea seama că date fiind fărîmițarea intelectualității nobiliare înaintate şi izolarea ei de poporul înrobit moşierilor, nu se poate conta pe succes. Îri tragedia „Rodamist şi Zenobia", pe care vroia s-o scrie după „Prea multă minte strică", Griboedov intenționa să înfățişeze un complot neizbutit al nobililor în com'ra țarului, complot care eşuase din cauză că nu era şi nu putea fi susținut de popor. Nu putem totuşi trece cu vederea faptul că îndoielile lui Griboedov izvorau şi din moderația sa politică, precum şi din lipsa de îndrăzneală revoluționară care-i caracteriza pe mulți decembrişti, ca de pildă Rîleev.

În primăvara anului 1825 sa încheie concediul!ui Griboedov. La sfîrşitul lui septembrie el soseşte în Caucaz. La 14 decembrie 1825, la Petersburg are loc răscoala armată a decembriştilor, înăbuşită fără cruțare de Nicolae I.

La sfîrşitul lui ianuarie 1826 Griboedov este arestat de către un agent trimis special pentru aceasta din Petersburg. Ermolov, care era în raporturi bune cu Griboedov, îl prevenise însă de arestarea ce-L

″

amenința şi scriitorul avusese timp să distrugă hîr-liile care puteau să-L compromită.

Comisia țaristă de anchetă n-a izbutit să dovedească participarea lui Griboedov la comploi. La interogatoriu, el a declarat categoric:,,Er, nu am făcut parte din asociația secretă şi nici nu am bănuit existența ei". Comisia țaristă cunoştea însă ideile lui Griboedov şi îşi dădea seama cît se poate de limpede că autorul piesei „Prea multă minte strică" nu putea să nu fie decembrist; dovezi materiale nu existau însă. Griboedov a primit un „certificat de reabilitare" în urma căruia a fost pus sub supraveghere secretă polițienească, din ordinul țarului. Nicolae I nu-L iubea pe Griboedov şi se temea de el, tot aşa cum nu-i iubea pe Puşkin i Lermontov, de care de asemenea se temea.

Se pune întrebarea: a fost sau nu Griboedov membru al asociației decembriştilor? Aşa cum sa stabilit, Consiliul de conducere al Societății din Nord îşi precizase părerea despre Griboedov şi luase ho-tărîrea de a-L primi ca membru în această asociație secretă. Nu poate încăpea îndoială că

Griboedov era legat din punct de vedere organizatoric de Societatea din Nord, numai că Rîleev, intenționat, nu-i întocmise formele „definitive" de primire, deoarece „îi părea rău să pună în pericol un astfel de talent").

Oricare ar fi fost însă adevărul, este indiscutabil că prin concepția sa asupra necesității de a se distruge regimul feudal şi prin ura sa împotriva io-băgiei şi a autocrației, Griboedov a fost un ideolog al decembriştilor, iar ca autor al comediei „Prea multă minte strică", el s-a manifestat ca un militam' de seamă al mişcării revoluționare a nobililor. Strînsa legătură de idei cu mişcarea înaintată revoluționară a epocii sale a condiționat şi dezvoltarea rapidă a puterii de creație a lui Griboedov.

Comedia „Prea multă minte si'rică" a avut un succes neobişnuit în cercurile înaintate ale intelectualității nobiliare.

.Comedia a fost foarte prețuită de decembrişti pentru ideile ei progresiste. În amim'irile sale, decembristul Beleaev povesteşte: «...comedia „Prea multă minte strică" circula în manuscris din mînă în mînă; cuvintele lui Ceațki, „toți sînt vînduți, unul şi unul"), te umpleau de mînie.» In însemnările decembristului Zavalişin se araiă că în primăvara anului 1825 scriitorii decembrişti «au vrut să profite de concediile pe care urmau să le ia ofițerii, pentru a răspîndi în manuscris comedia „Prea multă minte strică", desigur pentru a propaga ideile lor politice.»

«Copiile comediei s-au împrăştiat pretutindeni cu

M. V. Necikina — A. S. Griboedov şl decembriştii, Goslitizdat, Moscova, 1947, pag. 391.

) Citat din „Prea multă minte strică". Ceațki. eroul principal al piesei, se referă la vînzarea țăranilor iobagi de către moşieri. (N. red. rom.).

o repeziciune uimitoare — povesteşte un alt contemporan. — La Petersburg, copiştii militari şi civili cîştigau zilnic sume însemnate, transcriind piesa „Prea multă minte strică"». In scurt timp, comedia, deveni cunoscută de întreaga Rusie. Previziunea decembristului Bestujev asupra piesei „Prea multă minte strică", previziune potrivit căreia „viitorul va aprecia după merit această comedie şi o va pune în rîndurile celor mai de seamă creații ale p«poru-lui", n-a întîrziat să se adeverească.

„Prea multă minte strică" apare ca o precuvîn-tare la istoria vieții sociale din Rusia în prima jumătate a secolului al XlX-lea.

Pe primul plan al comediei lui Griboedov este înfățişat, folosind cuvintele lui Puşkin, „un pătrunzător tablou al moravurilor") Moscovei boiereşti. În acelaşi timp, în dialogurile şi replicile eroilor comediei, apare şi

Petersburgul, se aminteşte şi de un fund de provincie din gubernia Saratov, unde trăieşte mătuşica Sofia, şi de satul în care locuieşte şi studiază fratele lui Skalozub. „Cîmpia necuprinsă,...aceeaşi şi aceeaşi cîmpie şi stepă" a spațiilor nemărginite ale Rusiei, se perindă în imaginația plină de tristețe a lui Ceațki.

In dramaturgia rusă a timpului, „Prea multă minte strică" — este una din piesele cel mai puternic legate de actualitate, un exemplu strălucit de strînsă legătură a literaturii cu viața socială, un model de măiestrie a scriitorului care, într-o formă artistică desăvîrşită, se face ecoul vremurilor sale.

În conştiința oamenilor înaim'ați din acel timp, anii 1812—1814 — incendierea Moscovei, zdrobirea lui Napoleon — au marcat hotarul istoric dintre Rusia secolului al XVIIl-lea şi cea a secolului al XlX-lea. Comedia lui Griboedov este plină de ecourile acestor evenimente.

Griboedov îşi dădea cît se poate de limpede seama de însemnătatea anului 1812 în viața Rusiei. Se pare că îndată după terminarea comediei „Prea muVi'ă minte strică", el intenționa să creeze o tragedie pătrunsă de spirit popular închinată războiului din anul 1812, ca unuia din cele mai mărețe evenimente ale istoriei Rusiei. Eroul tragediei tre-buia$_t$ să fie un țăran iobag, patriot, care se distinsese în luptele pentru apărarea patriei. Fiind nevoit după terminarea războiului să se întoarcă din nou în robia feudală, el preferă să moară. În tragedia sa Griboedov a vrut să arate deşteptarea conştiinței sociale şi cetățeneşti a poporului sub influența glorioaselor victorii din anii 1812—1814 şi ura lui împotriva iobăgiei.

Un ecou al acestor stări de spirit antifeudale a

) *A. S. Puşkin* — „Opere complete", Ed. Acad. de ştiințe a U.R.S.S., 1949, voi. X. pag. 121.

fost mişcarea de eliberare din rîndurile tineretului nobiliar înaintat, mişcare care a început imediat după 1812 şi s-a transformat mai tîrziu în lupta decembriştilor împotriva autocrației. Tocmai în a-ceastă perioadă se trezeşte şi conştiința socială a lui Ceațki.

„Prea muh'ă minte strică" descrie conflictul dintre „ziua de azi" şi „ziua de ieri", dintre Ceațki şi Famusov, conflict care însemna ciocnirea şi lupta celor două lagăre politice care se formaseră în societatea rusă în perioada dintre anii 1812 şi 1825: pe de o parte — lagărul reacțiunii feudale întruchipat de Famusov, Skalozub şi alți apărători ai vechiului şi duşmani ai

culturii iar pe de altă parte — lagărul tineretului nobiliar înaintat, al cărui reprezentant este Ceaţki.

Lui Famusov şi pentru întreaga societate a celor de teapa sa, oamenii ca Ceaţki, nu numai că le apar ca duşmani, dar sînt şi de neînţeles. Famusov-ii consideră ideile Ceaţki-lor drept „palavre", „vorbe goale", şi sînt gata chiar să-i compătimească pe aceşti „copii răi'ăciţi". Ei îi numesc astfel, pentru că, totuşi, este vorba de copiii mediului lor boieresc. Aceasta însă numai atîta vreme cît aceşti copii rătăciţi nu ameninţă existenţa paşnică a boierilor şi nu atentează la felul lor de viaţă. Imediat însă ce societatea Famusov-ilor simte forţa şi împotrivirea oamenilor de felul lui Ceaţki, se înfurie şi începe lupta împotriva lor, folosind toate mijloacele posibile. Ceaţki este declarat în unanimitate nebun. Este semnificativ faptul că, zece ani după drama lui Ceaţki, Nicolae I L-a declarat nebun pe Ceaadaev, prietenul lui Puşkin şi al lui Griboedov.

Oamenii din cercul lui Famusov îşi pei'rec timpul în distracţii mondene, în intrigi murdare, bîrfind şi calomniind. Toate acestea reprezintă un adevăr istoric. Aşa cum foarte just remarcă Gherţen, Griboedov a văzut cu propriii săi ochi aceste «fantome de demnitari în retragere, care acopăr cu ordine şi stele genuni întregi de incapacitate, ignoranţă, vanitate, servilism, aroganţă, josnicie şi chiar prostie. In jurul acestor „cadavre, pe care au uitat să le înmormînteze", Griboedov a văzut o întreagă lume de clienţi, intriganţi, paraziţi ce conduc viaţa plină de formalism, de etichetă, şi lipsită de orice preocupare socială.» Ura neîmpăcată a societăţii Famusov-ilor împotriva culturii şi progresului, reprezenta unul din aspectele opoziţiei hotărîte a nobilimii feudale faţă de orice progres social şi spiritual.

In acest sens, chipul lui Skalozub din „Prea multă minte strică" a avut o mare însemnătate politică. Descriind soarta celor doi fraţi, Griboedov a creat în mod realist două tipuri istorice de reprezentanţi ai mediului militar rus din cel de al doilea şi al treilea deceniu ale secolului al XIX-lea.

Vărul colonelului Skalozub, scos la pensie după războiul din 1812—1814 şi care a plecat la ţară, unde „a început să citească", aparţine acelei categorii de ofiţeri liberali, din rîndurile cărora au ieşit numeroşi decembrişti. Despre autenticitatea istorică a acestui personaj vorbeşte decembristul Kahovski. „La noi, în ciuda posibilităţilor reduse, tinerii studiază mai mult decît oriunde — scrie el; — mulţi din ei au fost scoşi la pensie şi, în căsuţele lor retrase de la ţară, studiază şi se ocupă de luminarea ţăranilor şi de îmbunătăţirea vieţii acelora pe care soarta i-a lăsat

în grija lor". Pe 'i'impul lui Arak-ceev însă, mult mai tipice erau figurile de felul colonelului Skalozub.

Izvorul „înțelepciunii militare" a colonelului Skalozub este şcoala prusacă şi sistemul de muştrulu-ială din armata rusă de pe timpul lui Pavel I, sistem care era urît de ofițerii liber-cugetători din jurul anului 1812, educați în spiritul preceptelor lui Suvorov şi Kutuzov.

Intr-una din primele redactări ale convorbirii cu Repetilov, Skalozub declara fără înconjur:

Eu sint din şcoala lui Fridrich: In comanda mea — grenadieri. Feldvebeli — sînt ai mei Voltairi.

Tocmai oamenii de tipul lui Skalozub sînt aceia care, un an şi ceva după ce Griboedov terminase comedia „Prea multă minte si'rică", au tras cu tunurile în Piața Senatului din Petersburg, asasi-nîndu-i pe decembrişti.

Societății Famusov-ilor şi reacțiunii feudale le este opus în comedie chipul lui Ceațki, ideile Iui înaintate şi dragostea lui de libertate.

„Figura lui Ceațki, melancolică, ironică, fremă-tînd de indignare şi însuflețită de visuri ideale, apare în uK'imul moment al domniei lui Alexandru I, în ajunul răscoalei din piața Isaakievskaia; Ceațki e un decembrist) — scria Gherțen.

Dragostea de libertate a lui' Ceațki şi-a tras rădăcinile din viața societății ruse; ea s-a născut în urma deşteptării sentimentelor sale patriotice, a urii sale plină de demnh'ate împotriva moravurilor boiereşti şi a moralei iobăgiste, a urii sale împotriva aristocrației care disprețuia cultura națională rusă.

Ceațki este înainte de toate un umanist, un apărător al drepturilor şi' al liberei dezvoltări a per-sonalîi'ății omului. Robia şi despotismul stîrnesc protestul său hotărît şi neînduplecat. In tirada sa plină de mînie împotriva „judecătorilor", Ceațki demască baza iobăgistă a vieții societății famusoviste. Acuzațiile rostite de el, atunci cînd ia apărarea țăranilor iobagi nenorociți şi oropsiți, a căror viață Hpsii'ă de drepturi şi a căror muncă grea, peste puterile lor, stau la baza huzurului şi a vieții parazi) *A. 1. Gherfen* — „Opere complete", voi. 17, pag. 225.

tare a societății Famusov-ilor, sînt pătrunse de un patos înalt, plin de noblețe.

.Comportarea lui Ceațki se explică în multe privințe prin aceea că

membrii asociațiilor politice din perioada 1816—1818 tindeau mai întîi să trezească opinia publică. După părerea multor decembrişti, acțiunea revoluționară trebuia pregătită mai întîi printr-o largă propagandă în mase. Lupta împotriva reacțiunii pe care o instaurase Ârakceev era socotită de decembrişti ca una din cele mai importante probleme sociale. Cuvîntul lui Ceațki, cauza pe care o apăra el, reprezentau o cauză a celei mai înaintate părți din tînăra generație care, după cum arată decembristul lakuşkin, „tuna" împotriva apărătorilor vechiului.

Ceațki demască regimul iobagist mai ales din punct de vedere moral; însuşi „dreptul" de a avea iobagi era în ochii lui ceva imoral. Din acelaşi punct de vedere va trata această temă şi tînărul Puşkin. Desigur, o atare critică a regimului iobagist este mai puțin eficace decît critica pe care o va face iobă-giei literatura democrat-revoluționară de mai tîrziu; cu toate acestea, ideea umanistă a libertății individuale şi înalta prețuire morală a poporului în „Prea multă minte strică", cuprind îr sine protestul împotriva iobăgiei în ansamblul ei.

Ceațki este un duşman neîmpăcat al robiei spirituale şi morale, pe care comedia a înfierat-o în chipul lui Molcealin.

Creînd acest chip, Griboedov a zugrăvit cu un puternic realism influența nefastă a moralei îeudale-birocratice asupra dezvoltării şi comportării omuiui căzut în mrejele societății îamusoviste. Numele lui Molcealin a devenit sinonim cu noțiunile de platitudine şi slugărnicie. Figura sa era, simbolul tăcerii de rob pe care încerca s-o înscăuneze în Rusia Ârakceev. („Căci astăzi sînt iubite doar necuvîn-tătoarele" — spune Ceațki). Chipul lui Molcealin subliniază şi mai puternic meritul istoric al oamenilor de tipul lui Ceațki, care au sfărîmat „complotul tăcerii". Iată de ce piesa» „Prea multă minte strică" era urîtă şi de Ârakceev, care a interzis reprezentarea ei, şi de Nicolae I, în timpul căruia mol-cealinismul era în plină înflorire.

Ceațki apără cu înflăcărare drepturile rațiunii şi crede cu fermitate în puterea ei. În rațiune, în educație, în opinia publică, în puterea influenței morale şi spirituale, Ceațki, iluminist şi reprezentant al nobilimii, vede principalul mijloc concret de transformare a societății, de schimbare a vieții.

Servilismul nobilimii față de tot ce este străin, educația mondenă franțuzită, frecventă în mediul boieresc, îl fac pe Ceațki şi, împreună cu el, pe Qriboedov, să protesteze cu deosebită vehemență. In vestitul monolog despre francezul din Bordeaux, Ceațki respinge cu hotărîre subordonarea

vieții culturale a Rusiei în fața influenței străine. Şi în această privință „Prea multă minte strică" reflectă

patriotismul revoluționar al decembriştilor şi lupta lor pentru independența culturii naționale ruse.

Patriotismul a constituit întotdeauna o idee fundamentală a ideologiei revoluționare ruse. Demas-cînd modul de viață feudal al castei boiereşti, comedia „Prea multă minte strică" a contribuit la dezvoltarea conştiinței naționale înaintate şi a reprezentat o manifestare a acestei conştiințe, a cărei formare a grăbit-o războiul din 1812.

In opera literară şi în scrisorile lui Griboedov se întîlnesc deseori cele două chipuri ale Rusiei: chipul luminos al țării în care trăieşte poporul „înțelept şi bun", însetat de viață liberă, opus chipului Rusiei țariste feudale, asuprită de famusovi şi skalozubi.

Aşa cum remarcă pe bună dreptate M. V. Necikina, în lucrarea sa „A. S. Griboedov şi decembriştii", decembriştii şi Griboedov legau indisolubil demnitatea şi onoarea națiunii ruse de desființarea iobăgiei.

Ideilor înaintate ale lui Ceațki le corespunde si I noblețea sentimentelor lui, atitudinea sa față de Sofia. Dragostea lui Ceațki este strîns legată de principiile sale morale. El putea să iubească numai o ființă care să corespundă înaltelor sale noțiuni despre onoare, noblețe şi moralitate. În acest sens, Ceațki este un om integru, cu totul străin de pesimismul şi blazarea față de viață de care sufereau Oneghin şi mai ales Peciorin). Cu acesta din urmă Ceațki se înrudeşte totuşi prin cultura sa nobiliară, prin lipsa de legătură cu masele populare.

Drama prematură a tinerilor liber-ougetători ruşi din cel de al doilea deceniu al veacului al XlX-lea, dramă înfățişată prin figura şi soarta lui Ceațki, a dus peste cîțiva ani la marea tragedie istorică a decembriştilor. În lupta lor împotriva iobăgiei, decembriştii au reflectat fără îndoială starea de spirit antifeudală a maselor populare. Tocmai această stare de spirit stă la baza însuflețirii cu care mişcarea decembristă s-a ridicat în lupi'a de eliberare. Dar în acelaşi timp ei erau revoluționari care aparțineau nobilimii şi ca atare nu puteau, nu se hotărau să se sprijine pe popor. „Ei sînt foarte departe de popor".) — spunea V. I. Lenin.

S-ar părea că drama lui Ceațki, care reprezintă drama unei întregi generații, trebuie să producă asupra spectatorului o impresie sumbră, care să-i trezească sentimente pesimiste. În realitate însă, spectatorul pleacă de la teatru avînd cu totul altfel de sentimente. Piesa este optimistă: conținutul

ei prezintă interes datorită nu numai oamenilor ca Ceațki ci şi Famusov-ilor, cărora adepții lui Ceațki ei prezintă interes datorită nu numai oamenilor ca liniştită şi fără de griji a societății Famusov-ilor ia sfîrşit. Egoismul ei parazitar este demascat, filo) Personajul principal din nuvela lui Lermontov „Un erou al timpurilor noastre". (N. red. rom.)

) „Lenin despre literatură", Ed. P.M.R., 1949, pag. 20.

116

zofia ei față de viață este condamnată, a început revolta împotriva ei. Lupta împotriva acestei societăți nu se încheie odată cu comedia. In viața rusă însăşi, lupta abia începuse.

Despre soarta de mai tîrziu a lui Ceațki, Gberțen scrie: „Ceațki se îndrepta de-a dreptul către munca silnică şi dacă ar fi scăpat la 14 decembrie, nu înseamnă că ar fi devenit pesimist şi nici trufaş şi mîndru... În nici un caz nu ar fi renunțat la propaganda sa". •

În ideile comediei, în cugetările şi sentimentele lui Ceațki se poate descoperi germenul a diferite idei şi tipuri care s-au dezvoltat în literatura rusă din deceniile următoare.

In aprecierea sa generală asupra semnificației sociale a comediei lui Griboedov, marele critic rus, democratul revoluționar Bielinski, vorbeşte despre „Prea multă minte stiică" ca despre „cea mai nobilă creație a unui om genial", ca despre «o tumultoasă izbucnire patetică a unei indignări fără precedent de puternice şi de incisive față de societatea putredă a unor oameni de nimic, în ale căror suflete nu a păi'runs nici o rază din lumina zilei, oameni care trăiesc după tradiții învechite, pe baza unor legi josnice şi lipsite de principii, ale căror scopuri mărunte şi năzuințe meschine sînt îndreptate numai către deşertăciunile vieții — ranguri, posturi, bani, bîrfă, batjocorirea demnității omeneşti, şi a căror viată apatică şi somnolentă înseamnă moartea oricărui sentiment viu, a oricărei idei sănătoase, a oricărei porniri mai înalte... „Prea multă minte strică" — conchide Bielinski — are o însemnătate uriaşă atît pentru literatura rusă, cît şi pentru societatea rusă.»)

Apariția comediei „Prea multă minte strică" a prevestit victoria apropiată a realismului în literatura rusă. Cotitura către realism era legată de orientarea cercurilor înaintate ale societății ruse spre rezolvarea problemelor reale ale dezvoltării naționale, ale situației reale a poporului.

In „Prea multă minte strică" viața nu este întruchipată în personaje statice, caracteristice multor comedii clasice din secolul al XVIII-lea, ci este

înfăți.şată în mişcare, în dezvoltare; se simte limpede că epoca istorică nu mai este aceeaşi. In literatura secolului al XVIII-lea, chiar şi în cele mai bune comedii ale lui Fonvizin, eroii intră în scenă avînd caracterele gata formate şi rămîn neschimbați în tot timpul acțiunii. Griboedov, din contră, tinde să dezvăluie evoluția lăuntrică a eroilor săi. El înfățişează cu o deosebită artă şi pătrundere psihologică desfăşurarea crescîndă a dramei sentimentale şi intelectuale a lui Ceațki.

Elementul nou adus de Griboedov față de scriitorii din perioada clasicismului constă î'ocmai în fe) *V. G. Bielinski* — „Opere complete", Goslitizdat, Moscova, 1948, voi. II, pag. 60.

Iul în care el aprofundează trăsăturile sufleteşti caracteristice: el evită unilateralitatea în zugrăvirea eroilor, scoate la iveală diversitatea caracterelor, a-rată legătura dintre trăsăturile morale şi psihologice ale personajului şi educație, şi mai cu seamă acțiunea mediului social. Caracterele personajelor comediei sînt determinate de situația lor socială. Personajele reprezintă tipuri sociale şi în acelaşi timp sînt puternic şi viu individualizate. Griboedov însuşi scria despre aceasta prietenul său P. A. Katenin: „Comedia şi tragedia cuprind numai portrete şi iarăşi portrete. De fapt, în aceste chipuri a'piîr trăsături ce sînt proprii multor persoane, iar unele chiar şi omenirii în genere..."

Într-adevăr, „molcealinismul", „famusovismul" sau „skalozubovismul" au devenit simbolul servilismului, al linguşirii, al birocratismului şi al spiritului cazon. Pe de altă parte, generațiilor de mai tîrziu Ceațki le-a apărut ca un simbol al nobleții şi al dragos'i'ei de libertate.

In ceea ce priveşte măiestria tipizării artistice,) crearea unor chipuri deosebit de expresive, Griboe-J dov este — alături cu Puşkin — predecesorul şi das-i calul lui Gogol. Potrivit ideilor înaintate ale gîndi-L rii materialiste din secolul al XVIII-lea şi începutul secolului al XlX-lea, conflictele de viață şi caracterele oamenilor sînt zugrăvite în legătura lor cu moravurile societății, cu educația, cu lupta de opinii. Ca şi Radişcev, Griboedov dezvăluie cu o genială clarviziune esența socială a sălbaticelor năravuri şi fărădelegi boiereşti, precum şi suferințele țăranului iobag. La baza realismului lui Griboedov stă simpatia lui față de masele populare iobage. Poporul constituie fondul de aur al comediei; fără a înțelege aceasta, nu se poate înțelege nici ceea ce se petrece în comedia „Prea multă minte strică".

La individualizarea personajelor şi la puternica lor reliefare au contribuit expresiile caracteristice, particularitățile de limbă ale fiecăruia din

ele. In această privință este demn de relevat vocabularul lui Skalozub, cu pasiunea lui pentru termenii soldățeşti, cu frazele sunînd a comenzi militare, cu grosolănia obişnuită a spiritului cazon arakceevist: „nu mă sperii pe mine cu ştiința", „şcoala noastră este — un, doi, un, doi". Puțin vorbăreț dar insinuant şi linguşitor, Molcealin foloseşte de preferință cuvinte mieroase. Colorat şi caracteristic este felul de a vorbi al bătrînei Hliostova, cucoană moscovită, deşteaptă şi trecută prin multe, nepoliticoasă şi cam grosolană. Limbajul ei abundă în expresii vulgare. Originală şi bogată este limba lui Ceațki. Replicile şi monologurile lui Ceațki fixează particularitățile emoționale şi lexice ale limbii intelectualității înaintate din deceniul al treilea al secolului trecut. Pe de altă parte, felul de a vorbi al societății famu-sovisi'e este caracteristic prin formulele sale, prin colorit şi prin amestecul de franțuzisme cu elemente ale graiului păturilor populare neinstruite din

117

Moscova. Griboedov ironizează cu finețe şi incisivitate şi faptul că aceşti reprezentanți franțuziți ai societății mondene nu ştiu întotdeauna să vorbească în limba lor maternă.

Acțiunea comediei „Prea multă minte strică" se desfăşoară firesc şi neforțat..Compoziția piesei, intriga de comedie, sînt determinate de lupta dintre cele două tabere care constituie baza socială şi ideologică a comediei. In „Prea moiltă minte strică" Griboedov respectă cele trei unități tradiționale ale dramaturgiei clasice: acțiunea se petrece în curs de douăzeci şi patru de ore, în acelaşi loc şi se desfăşoară în jurul unui singur erou principal. Griboedov a demonstrat în mod strălucit contemporanilor săi că, respectînd regulile clasice de construcție a piesei, ea poate fi profund realistă, pătrunsă de adevărul vieții. Totodată Griboedov — arată Bielinski -a dat la o parte „dragostea artificială, L-a înlăturat pe moralist şi pe intrigant, a renunțat la întregul mecanism banal şi şters al vechii drame".) Păstrînd şi dezvoltînd elementele realiste din sistemul artistic al clasicismului, care încătuşase teatrul din secolul al XVIII-lea, Griboedov L-a sfărî-mat definitiv.

Motivarea psihologică a comportării personajelor joacă în comedie un rol important. Griboedov fundamentează temeinic dezvoltarea dramei lui Ceațki şi iritarea crescîndă a Sofiei împotriva lui. Încă Puşkin a remarcat justețea psihologică a îndoielilor lui Ceațki. „Neîncrederea lui Ceațki în dragostea Sofiei față de Molcealin — scria el — este pe cît de superbă pe atît de firească 1")

Scopul comediei luî Griboedov era demascarea societății famusoviste,

dar nu numai prin înfățişarea dramei personale a lui Ceațki. Spre deosebire de comedia clasică franceză, care urmărea demascarea unui viciu anumit, întruchipat într-un singur personaj, în comedia sa Griboedov demască o **întreagă** pătură socială. Acest lucru a fost arătat încă de Gogol, care scria despre Griboedov şi Fonvizin: „Autorii noştri de comedii au urmărit o problemă socială şi nu individjuală, ei nu s-au ridicat împotriva unei singure persoane, ci împotriva unui întreg şir de abuzuri, împotriva abaterii întregii societăți de la drumul drept") Satiirizînd întreaga societate, Griboedov a creat în „Prea multă minte strică" o sumedenie de personaje vii, manifesiîndu-se şi în această privință ca un inovator.

Griboedov s-a dovedit a fi un genial deschizător de drumuri şi în dezvoltarea limbii folosite în dramaturgia rusă. El a întrebuințat pe larg şi din plin în comedia sa vorbirea vie, de toate zilele.

Griboedov a îmbogățit vorbirea curentă a societă) V. *G. Bielinski* — Opere, M., Goslitizdat, 1948, voi. 1, pag. 503.

) *A. S. Puşkin* — „Opere complete", M.-L., Ed. Acari. de ştiințe a U.R.S.S., 1949, voi. X, pag. 122.

) *N. V. Gogol* — „Opere", H., Goslitizdat, 1950, voi. VI, pag. 173.

ții ruse. După mărturia lui V. F. Odoevski, deseori se puteau auzi «Convorbiri întregi, în care cea mai mare parte o dețineau versuri din „Prea multă minte strică".»

„Ce să mai spun de versuri: jumătate din ele trebuie să devină zicători") — a remarcat înaintea tuturor Puşkin. Se pot cita multe expresii şi replici **din** comedie care au pătruns pînă într-atît în viața noastră de toate zilele şi în limba noastră, încît aproape că uităm proveniența lor.

Comedia din secolul al XVIII-lea admitea „stilul de jos", care nu rareori cobora limba pînă la grosolănie. Griboedov era împotriva acestui principiu. Păstrînd în totalitatea ei vorbirea simplă a poporului, el respectă normele limbii literare ruse.

La bogăția şi caracterul popular al limbajului lui Griboedov au contribuit atît experiența sa literară timpurie, cît şi dezvoltarea anterioară a literaturii ruse, mai ou seamă creația lui Krîlov, fapt remarcat cu justețe încă de Bielinski. Griboedov a luptat pentru puritatea limbii naționale ruse şi, împreună cu Krîlov şi Puşkin, a creat măreața limbă literară rusă.

In „Prea multă minte strică" Griboedov a creat versuri extraordinar de fireşti, neobişnuit de concise şi de expresive, deosebite radical de versificația greoaie a majorității, comediilor din acel timp.

Apreciind calitățile artistice ale comediei, Bielinski scria cu admirație: «Ce forță ucigătoare a sarcasmului, cîtă ironie usturătoare, ce patos liric al intensității sentimentelor; cîte aspecte ale societății conturate cu atîta subtilitate; ce caractere tipice; ce limbă, ce vers — energic, concis şi sclipitor, tipic rusesc! E oare de mirare că versurile lui Griboedov s-au transformat în zicători şi că s-au răspîndit printre oamenii culți din toate colțurile pămîntului rusesc? E oare de mirare că încă din manuscris „Prea multă minte strică" a fost învățată pe de **ros:'** de întreaga Rusie?)»

Contrar preceptelor esteticii clasicismului, „Prea multă minte strică" a pus capăt împărțirii diferke-lor genuri şi specii aje poeziei prin granițe de netrecut. „Prea multă minte strică" îmbină satira socială cu drama psihologică, scenele comice ale comediei alternînd cu scenele patetice.

Originalitatea comediei „Prea multă minte strică" a fost relevată şi de Goncearov, care a văzut în ea un tablou de moravuri, o galerie de tipuri vii, o satiră mereu vie şi actuală şi, totodată, o strălucitoare comedie.

„Prea multă mim'e strică" este „o înaltă comedie" — spuneau despre ea contemporanii, comedia la care visau cercurile literare decembriste. Griboedov a izbutit să rezolve problema eroului pozitiv fără

) *A. S. Puşkin* — „Opere complete", M.-L., Ed. Acad. de ştiințe a U.R.S.S., 1S49, voi. X, pag. 122.

) *V. G. Bielinski* — „Opere", M., Goslitizdat, 1948, voi. 2, pag. 166.

să-L întruchipeze în figura tradițională a moralistului, caracteristic pentru comedia din secolul al XVIII-lea. In rîndurile personajelor din „Prea multă minte strică" apare cu adevărat eroul pozitiv al timpurilor sale, eroul care în concepția sa şi în caracterul său întruchipează trăsăturile reale şi chipul decembristului. Nu întîmplător cuvintelor lui Ceațki li se dădea o semnificație agitatorică şi erau privite ca expunerea unui program social. În acest sens, critica vremii caracteriza pe bună dreptate „Prea multă minte strică", drept o comedie politică.

„Prea multă minte strică" dezvăluie procesul apariției realismului social-psihologic în literatura rusă. Griboedov urma acelaşi drum ca şi tînărul Puşkin. Opera lui Griboedov se aseamănă cu cea a lui Puşkin şi mai ales cu „Evgheni Oneghin", ale cărui prime capitole au fost scrise în acelaşi timp cu „Prea multă minte strică", nu numai prin metoda descrierii realiste a vieții, ci şi prin puternicul lirism caracteristic comediei. In „Prea multă minte strică" se simte profundul interes al lui Griboedov față de evenimentele

contemporane lui. Griboedov este din tot sufletul alături de Ceațki şi alături de el urăşte societatea famusovistă. Lirismul lui Griboedov se manifestă cînd prin sarcasm, cînd prin mînie, cînd prin patetism.

„Prea multă minte strică" este una din cele mai puternice manifestări ale luptei pentru o cultură națională rusă, pentru o literatură rusă originală, luptă care a fost dusă în acel timp de Griboedov şi Krîlov, de poeții decembrişti şi de alți scriitori ruşi înaintați, în frunte ou Puşkin.

După înfrîngerea decembriştilor, Griboedov a trebuit să trăiască în îngrozitoarele condiții ale reac-țiunii lui Nicolae I. Să-şi continue creația literară în spiritul comediei „Prea multă minte strică" era cu neputință. Griboedov îşi dă seama de aceasta şi totuşi creația artistică îl atrage neîncetat. „Poezia!! O iubesc la nebunie, cu patimă..." — recunoaşte el. Griboedov este frămîntat de proiecte noi, rămase însă nerealizate.

Griboedov se hotărăşte să-şi continue activitatea diplomatică. In vara anului 1826 el părăseşte Pe-tersburgul şi la începutul lui septembrie soseşte la Tiflis.

Rusia era în război cu Iranul. Fiind în serviciul generalului comandant Paşkevici, Griboedov conducea cabinetul diplomatic al acestuia. Cînd ostile ruseşti au cucerit Tavrizul şi au început să amenințe Teheranul, şahul a cerut pace. Griboedov a jucat un mare rol în tratativele de pace şi a primit sarcina de a duce la Petersburg textul tratatului de pace încheiat la Turkmanceai.

Autorul piesei „Prea multă minte strică" a fost întîmpinat cu mare bucurie de lumea literară şi teatrală a Petersburgului. Griboedov se întîlneşte cu Puşkin, cu Krîlov, cu marele poet polonez Adam Mickiewicz şi cu alți literați. La Petersburg Griboedov s-a întîlnit şi cu marele compozitor rus M. Î. Glinka, care a remarcat că Griboedov era un foarte bun muzician (valsurile lui Griboedov îşi păstrează valoarea pînă în zilele noastre).

La Petersburg, Griboedov a adus fragmente din tragedia romantică „O noapte gruzină", pe care intenționa să o scrie.

Planul şi fragmentele păstrate din această tragedie care dezvăluia grozăviile iobăgiei dovedesc că Griboedov a rămas credincios ideilor decembriste şi că el era atras, ca şi în trecut, spre generalizările profunde asupra vieții, spre marile probleme sociale. Prin atenția sa neclintită față de contradicțiile realității feudale iobăgiste, Griboedov a depăşit considerabil pe cei mai mulți dintre scriitorii timpului său, devenind tovarăş de idei cu Puşkin. „O noapte gruzină" oglindeşte de asemenea interesul adînc al lui

Griboedov față de viața Gruziei, pe care o iubea foarte mult.

In iunie 1828, Griboedov se reîntoarce în Orient.

Încheierea tratatului de la Turkmanceai cu şahul nu era suficientă: trebuia obținută îndeplinirea condițiilor tratatului. Acest lucru devenea însă tot mai complicat, atît din cauza politicii Angliei, care se temea de creşterea influenței Rusiei în Orientul A-propiat, cît şi din cauza politicii Turciei, care se pregătea în acel timp de război cu Rusia şi căuta prin orice mijloc să atragă de partea sa Iranul. Situația cerea ca în Iran să fie numit un diplomat cu experiență şi cu talent. De aceea, cu toate că în Ministerul de Externe țarist Griboedov nu era iubit cîtuşi de puțin, cu toate că el făcea parte dintre funcționarii inferiori ai ministerului, tocmai pe el au fost nevoiți să-L trimită în postul de răspundere de ministru plenipotențiar al Rusiei în Iran.

Dotat cu o inteligență pătrunzătoare, avînd o voință puternică, o tărie şi o perseverență excepționale, Griboedov a fost o personalitate reprezentativă pe tărîmul activității diplomatice. Cultura sa enciclopedică, cunoaşterea vastă' şi amănunțită a situației din Orientul Apropiat şi a problemelor politice generale din acel timp făceau din Griboedov unul din cei mai mari diplomați. Apărînd neobosit şi cu fermitate demnitatea diplomatului şi a numelui rus, Griboedov spunea: „Mulțumesc lui dumnezeu... eu m-ani situat aici pe o astfel de poziție, încît sînt temut şi respectat... respect față de Rusia şi față de interesele ei — iată de ce am nevoie".

Totuşi Griboedov nu intenționa să-şi limiteze activitatea la diplomație. Folosindu-se de influența pe care o avea asupra lui Paşkevici, Griboedov a încercat să uşureze viața popoarelor din Transcauca-zia. El nu era deloc de acord cu politica reacționară de asuprire dusă de țarism în Transcaucazia. In „Memoriu asupra înființării companiei ruse trans119

caucaziene", Griboedov schițează un vast plan de dezvoltare a comerțului, cculturii şi învățămîntului, pentru popoarele transcaucaziene. „Numai în felul a-cesta, afiirmă el, vor dispare prejudecățile care trasează un hotar adînc între noi şi popoarele de sub stăpînirea noastră. Nimic nu va întări atît de puternic şi de nezdruncinat legăturile ce-i unesc pe ruşi cu noii concetățeni în această parte a Caucazului, ca respectarea intereselor reciproce şi generale" şi „elaborarea unor legi adaptate obiceiurilor locale". E drept că în acest proiect Griboedov nu a izbutit să se elibereze cu totul de felul mărginit de a gîndi al nobililor: el considera necesară o colonizare

forțată a țăranilor iobagi în Transcaucazia, ou scopul de a lărgi activitatea acestei companii. Totuşi, în multe probleme, îl călăuzeau idei progresiste. Griboedov a cerut cu curaj guvernului să fie la fel de drept „față de toți supuşii săi, de orice naționalitate ar fi ei. Prin ei s-a creat şi s-a înălțat Rusia" — conchide Griboedov.

Vizitînd Erevanul şi Ecimiadzin, Griboedov a studiat situația Armeniei, s-a interesat de istoria poporului armean şi a urmărit dezvoltarea artei armene. Subiectul tragediei sale „Rodamist şi Zenobia" i-a fost inspirat lui Griboedov din istoria antică a Armeniei. In Erevan, în luna decembrie a anului 1827, Griboedov a asistat pentru prima şi ultima oară în viața sa la reprezentarea piesei „Prea multă minte strică", jucată de o trupă de amatori de acolo. Griboedov a fost şi în Azerbaidjan, unde L-a cunoscut pe poetul şi savantul azerbaidjan A. Bakihanov.

Numele lui Griboedov este strîns legat însă mai ales de însorita Gruzie. Griboedov depune o activitate plină de elan pentru dezvoltarea culturii gruzine. E! se îngrijeşte de organizarea unei biblioteci publice la Tiflis, de apariția ziarului „Tiflisskie vedomosti", (Curierul din Tiflis — n. t.) contribuie la înființarea în Gruzia a unei şcoli de limbi orientale, scrie „Memoriul despre cele mai bune metode de reconstruire a oraşului Tiflis" distrus de năvălirea şahului iranian în anul 1795. Griboedov era un perfect cunoscător al istoriei, obiceiurilor şi artei Gruziei. El era prieten cu numeroşi oameni înaintați din rîndurile poporului gruzin.

În Caucaz Griboedov se căsătoreşte cu Nina Ceav-ceavadze, fiica prietenului său, poetul gruzin Alex-andr Ceavceavadze. Pe la mijlocul lui septembrie Griboedov pleacă împreună cu soția sa, din Tiflis la Tavriz. Pe tot parcursul călătoriei, ministrul rus a fost întîmpinat sărbătoreşte.

La 22 decembrie, Griboedov pleacă din Tavriz la Teheran, unde îl aştepta un sfîrşit tragic.

La începutul lunii ianuarie din anul următor, Griboedov este primit şi decorat de şah. Toate păreau că sînt în ordine. Dar agenții diplomatici englezi, temîndu-se de creşterea influenței lui Griboedov în Iran, precum şi cercurile reacționare locale, nemulțumite de pacea cu Rusia, ațîțau în secret pe locuitorii Teheranului împotriva misiunii ruse. Ura puterilor duşmane era ațîțată şi de politica hotărîtă a lui Griboedov în problema întoarcerii în Rusia a prizonierilor, precum şi a supuşilor ruşi ce trăiau în Iran şi care vroiau să se repatrieze. „îmi risc viața pentru nefericiții mei compatrioți" — spunea Griboedov. Şi cînd un anume Mirza Iakub, de origină armean, fost slujitor la

haremul şahului, i se adresă cu rugămintea de a fi lăsat să se întoarcă în patrie, Griboedov îi oferi azil la misiune. De acest lucru s-au folosit duşmanii lui Griboedov din Iran. Cu consimțămîntul guvernului şahului, ei au ațîțat păturile fanatice ale populației Teheranului împotriva misiunii ruse şi la 11 februarie 1829, s-a produs catastrofa.

Fără teamă, cu sînge rece ca întotdeauna, Griboedov însuşi a luptat pînă în ultimul moment în fruntea misiunii împotriva năvălitorilor, căzînd la postul său. Moartea lui, aşa cum a spus Puşkin, „a fost fulgerătoare şi măreață".)

Griboedov a fost înmormîntat la Tiflis. Pe monumentul ridicat la mormîntul său sînl scrise minunatele cuvinte:

Gîndul şi faptele-ți sînt nemuritoare.

In amintirea Rusiei

Examinînd rolul diferitelor pături şi clase în dezvoltarea mişcării de eliberare din Rusia, V. I. Lenin scria: „Epoca iobăgistă (1827—1846) este epoca deplinei predominări a nobilimii. Aceasta este epoca de la decembrişti pînă la Gherțen. Rusia iobăgistă este abrutizată şi inertă. Protestează o minoritate infimă de nobili, care neavînd sprijinul poporului sînt neputincioşi. Dar oamenii cei mai buni din rîndurile nobililor au contribuit la trezirea poporului.")

Ca şi Puşkin şi decembriştii, Griboedov a făcut parte dintre aceşti oameni. Comedia sa „Prea multă minte strică" a jucat un rol important în dezvoltarea mişcării de eliberare din Rusia, în propagarea i-deilor decembriste; ea a atras de partea decembriştilor simpatia cititorilor înaintați. In acest sens, comedia lui Griboedov reprezintă o remarcabilă operă politică a literaturii ruse din secolul al X'IX-lea. Contemporanii înşişi şi-au dat seama de ascuțita actualitate a ideilor politice ale comediei, care a răsunat ca o chemare la luptă împotriva înrobirii iobage şi a privilegiilor nobilimii. Nici o operă literară pînă la „Prea multă minte strică" nu a pătruns în aceeaşi măsură în adîncurile societății ruse, în cercurile largi ale cititorilor de atunci.,,Dîndu-şi i-mediat seama de frumusețea ei şi găsind-o fără cusururi — spunea Goncearov despre comedia „Prea

) *A. S. Puşkin* — „Opere complete", M., Gospolitizdat, 1836, voi. 4. pag. 585.

•) *V. 1. Lenin* — Opere, ed. a 4-a, voi. 19, pag. 294—295.

multă minte strică" în renumitul său studiu critic „Un milion de

chinuri" — masa cultă... a împărțit manuscrisul în bucățele, în versuri, în jumătăți de versuri, a răspîndit toată esența şi toată înțelepciunea piesei în vorbirea curentă, ca şi cum ar fi transformat-o într-un milion de bănuți de argint").

Larga răspîndire a comediei a făcut ridicolă şi fără sens interzicerea ei de către cenzură, iar guvernul țarist a fost nevoit să anuleze decizia cenzurii. In anul 1831 „Prea multă minte strică" s-a jucat pentru prima oară pe scena rusă la Moscova, şi acest eveniment a însemnat un triumf al artei ruse.

«Griboedov a făcut ceea ce trebuia să facă. El a scris: „Prea multă minte strică"» — a spus Puşkin. Ideile de libertate din comedia lui Griboedov au e-ducat şi generațiile următoare ale oamenilor înaintați din Rusia. Tînărul democrat Dobroliubov dorea să-i semene lui Ceațki, în care vedea „un veşnic denunțător al minciunii". Cernîşevski vorbea despre piesa „Prea multă minte strică" ca despre „una din cele mai iubite cărți ale noastre". Pisarev a subliniat uriaşa însemnătate istorică a tabloului pe care L-a zugrăvit Griboedov în comedia sa. Personajele come- diei au fost larg folosite de marele satiric rus Sal-tîkov-Şccdrin, care, transpunînd aceste chipuri devenite tipuri din viața de toate zilele, s-a folosit de ele în noua situație politico-sociaiă, pentru demascarea reacțiunii liberale burghezo-nobiliare din deceniile al VIII-lea şi al IX-lea ale secolului trecut.

Vladimir Ilici Lenin a folosit pe larg în lucrările sale personajele lui Griboedov şi citate din „Prea multă minte strică". În ceea ce priveşte frecvența citatelor literare întîlnite în operele lui V. I. Lenin, Griboedov stă alături de Şcedrin şi Gogol.

Comedia „Prea multă minte strică" a avut o mare însemnătate pentru dezvoltarea literaturii ruse. Valoarea ei în istoria literaturii a fost relevată la timpul său încă de Bielinski. Marele critic scria: «...împreună cu „Oneghin" al lui Puşkin...Prea multă

minte strică" a fost prima încercare de a prezenta

). *A.Gcncearov* — „Articole de critică literară şi scrisori". L., Goslitizdat, 1938, pag. 54.

artistic actualitatea rusă în sensul larg al cuvîntu-lui. In acest sens, ambele aceste opere au pus bazele literaturii viitoare, constituind şcoala din care au ieşit şi Lermontov şi Gogol. Fără „Oneghin" nu ar fi fost posibil „Un erou al timpurilor noastre", aşa după cum fără „Oneghin" şi „Prea multă minte strică" Gogol nu s-ar fi simțit în stare să înfățişeze atît de profund şi de realist viața rusă)». Prin zugrăvirea realistă a vieții de toate zilele şi a

moravurilor, „Prea multă minte strică" a lui Griboedov apare ca o operă premergătoare „Revizorului" lui Gogol. Multe din temele comediei lui Griboedov se întîlnesc şi în „Mascarada" lui Lermontov şi în piesa „Un post rentabil" a lui Ostrovski. Tradusă aproape în toate limbile străine, comedia „Prea multă minte strică" a intrat în fondul de aur al dramaturgiei mondiale.

Comedia lui Griboedov a avut o mare însemnătate şi în dezvoltarea teatrului rus. „Prea multă minte strică" a contribuit la victoria realismului pe scena rusă. Interpretarea scenică a personajelor din „Prea multă minte strică" a făcut să crească şi puterea creatoare a numeroşi actori vestiți ca Şcepkin şi Sosnițki, Şumski şi Samarin, Lenski şi Stanislav-ski. Marele actor rus M. S. Şcepkin vorbea despre Griboedov şi Gogol ca despre „doi mari scriitori comici", față de care el se simte „mai îndatorat decît față de oricine". Comedia lui Griboedov este şi astăzi una din piesele cele mai iubite de către spectatorul sovietic.

„Prea multă minte strică" a influențat şi dezvoltarea culturii popoarelor frățeşti din U.R.S.S. Comedia a dus parcă mai departe nobila activitate a lui Griboedov care urmărea dezvoltarea culturii popoarelor din Transcaucazia, atît de dragi lui.

„Griboedov reprezintă una dintre cele mai puternice manifestări ale spiritului rus" — scria Bielins-ski. Dramaturg genial, poet şi muzician talentat, diplomat eminent, Griboedov este unul din acei creatori înaintați ai națiunii ruse, care sînt gloria şi mîn-dria patriei noastre.

) *V. G. Bielinski* — „Opere", M., Goslitizdat, 1948, voi. 3, pag. 506.

ALEXANDR SERGHEEVICI PUŞKIN

de

S. *Petrov*

Puşkin este marele poet național al poporului rus. „Numele lui Puşkin — scria Gogol — cheamă de îndată în minte ideea de poet național al poporului rus. Într-adevăr, nici unul dintre poeții noştri nu-L depăşeşte pe Puşkin şi nu poate îi socotit mai mult de-cît el drept poetul național al Rusiei; în această privință, prioritatea lui Puşkin este incontestabilă. Opera lui a strîns laolaltă ca într-un lexicon întreaga bogăție, vigoare şi suplețe a limbii ruse, scoțtndu-i la lumină toate posibilitățile. Puşkin constituie un fenomen extraordinar şi, poate, unic al vieții spirituale a poporului rus. In mai mare măsură decît ceilalți scriitori şi pe o mai mare întindere decît ei, el a hotărnicit împărăția limbii ruse, dezvăluindu-i, mai mult decît ei, toate

posibilitățile Puşkin întruchipează omul rus, ajuns pe culmile dezvoltării sale, aşa cum L-a întrezărit el că va ii poate peste două secole. Natura Rusiei, sufletul rus, limba rusă, şi caracterul rus s-au oglindit. În Puşkin cu aceeaşi puritate şi frumusețe plină de seninătate cu care o privelişte se oglindeşte pe suprafața convexă a unei lentile. Însăşi viața lui Puşkin a fost o viață cu adevărat rusească, în toată puterea cuvîntului).

Însemnătatea lui Puşkin este uriaşă atît pentru dezvoltarea literaturii şi culturii ruse, cît şi pentru mişcarea de eliberare din Rusia.

Geniul lui Puşkin stă la temelia literaturii ruse din secolele XIX—XX. Puşkin este întemeietorul literaturii ruse moderne. Nemuritoarele opere ale marelui poet rus au îmbogățit tezaurul cultural al omenirii, reprezentînd o nouă treaptă în dezvoltarea ei artistică. Puşkin a dat glas talentului, vigorii şi întregii forțe creatoare a unui mare popor. Numele luminos al lui Puşkin, care ne va fi deapururi nespus de scump, stă alături de numele celor mai străluciți fii ai poporului rus.

26

) *N. V. Gogol* — „Ctteva cuvinte despre Puşkin". Culegerea „Scriitorii ruşi despre literatură", L., „Sovetski pisatei", 1939, voi. I, pag. 270.

mai (6 iunie) 1799 la Moşşoya, Tatăl său, Serghei Lvovici Puşkin, (maior în retragere), descindea din-tr-o veche familie de nobili, înainte vreme foarte bogată. In paginile istoriei Rusiei poate fi deseori în-tîlnit numele familiei Puşkin. Poetul se mîndrea că neamul de „răzvrătiți" al Puşkinilor, a participat la cele mai importante evenimente din istoria Rusiei. Mama lui Puşkin, Nadejda Osipovna, era nepoata„arapului lui Petru cel Mare", cunoscut mai tîrziu ' sub numele generalului rus Hanibal. Părinții lui Puşkin făceau parte din cele mai înalte cercuri ale societății nobiliare din Moscova. Preocupați de viața mondenă, ei s-au îngrijit prea puțin de copiii lor, dintre care numai trei au ajuns la maturitate: fiica cea mai mare, Olga, Alexandr şi un alt fiu — Lev; ceilalți copii au murit de mici. Educația copiilor a » rămas pe seama unor preceptori străini, care erau schimbați destul de des şi care i-au lăsat lui Puşkin amintiri neplăcute. In copilărie, prietenul său cel mai apropiat a fost dădaca Arina Rodionovna, țărancă iobagă; ea a trezit în sufletul copilului dragostea pentru poezia populară.

Casa familiei Puşkin era frecventată de scriitori de vază ca N. M. Karamzin, I. I. Dmitriev, sau tî-nărul Jukovski. Serghei Lvovici se interesa de literatură, scriind el însuşi versuri. Fratele său, Vasili Lvovici, era un poet destul de cunoscut. Discuțiile despre poezie şi lecturile de versuri au

contribuit la stimularea talentului poetic al copilului.

După cum povesteşte fratele său Lev, pasiunea pentru poezie s-a ivit la Puşkin „odată cu primele noţiuni". La vîrsta de opt ani, el compunea mici

122

comedii şi epigrame în care îşi satiriza preceptorii. Puşkin „stătea nopţi întregi în biroul tatei, unde, pe ascuns, citea cărţile cu nesaţ, una după alta". Biblioteca lui Serghei Lvovici era bogat înzestrată cu operele scriitorilor ruşi şi francezi. Încă din copilărie, Puşkin a făcut cunoştinţă cu poezia rusă — de la Lomonosov pînă la Jukovski.

In vara anului 1811, V. L. Puşkin şi-a dus nepo-ful la Petersburg pentru a-L înscrie la liceul înfiinţat la Ţarskoe Selo (astăzi Oraşul Puşkin). După ce îşi trece cu succes examenul de admitere, Puşkin este primit şi el la acest liceu rezervat numai privilegiaţilor. Inaugurarea liceului a avut loc la 19 octombrie.

Programul de învăţămînt al liceului din Ţarskoe Selo era eşalonat pe şase ani, în cursul cărora elevii urmau să primească o pregătire generală completa, echivalentă cu pregătirea universitară. Printre profesori se remarca talentatul profesor de ştiinţe politice A. I. Kuniţîn, liber cugetător, care a făcut cunoscute liceenilor ideile de libertate ale gînditorilor progresişti francezi din secolul al XVIII-lea. Puşkin nu era un elev deosebit de silitor, dar majoritatea profesorilor şi-au dat seama în scurt timp de „strălucitele sale talente" şi de înclinaţiile sale poetice.

Literatura se bucura de multă atenţie din partea liceenilor; ei editau reviste literare scrise de **mină.** Puşkin se afla în centrul vieţii culturale a liceului, uimindu-şi colegii prin lecturile sale bogate, prin inteligenţa sa ascuţită şi prin talentul său poetic. Prietenii săi cei mai apropiaţi erau — Puşcin — mai tîrziu fruntaş decembrist, Delvig şi Kiuhel-beker.

Puşkin a urinat cursurile liceului din Ţarskoe Selo într-o perioadă de mari evenimente istorice",,Anii noştri de liceu — îşi amintea Puşcin — coincid cu o însemnată epocă politică din viaţa poporului rus: se apropia furtuna anului IJŞJj Aceste evenimente s-au oglindit puternic şi în copilăria noastră..." Elevii plecau de la cursuri, pentru a conduce trupele care treceau prin Ţarskoe Selo.

Aceasta era perioada unui mare avînt patriotic, perioada cînd interesul faţă de problemele social-politice creştea neîncetat. Războiul din 1812, eliberarea Europei Apusene de sub dominaţia Iui Napoleon de către ostile ruseşti, întoarcerea triumfală a învingătorilor în patrie — toate acestea au

răsunat în poezia lirică a lui Puşkin din anii liceului, ca oda „Amintiri din Ţarskoe Selo" şi alte poezii ale sale.

In această epocă de mari frămîntări sociale, în sufletul lui Puşkin se naşte sentimentul dragostei de libertate. Cunoaşterea operei lui Radişcev a contribuit în chip deosebit la aceasta. Jntîlnirile lui Puşkin cu ofiţerii unui regiment de husari încartiruit la Ţarskoe Selo, printre care se aflau oameni cu vederi progresiste, îi sporesc interesul pentru

noutăţile politice şi pentru literatura interzisă. Puşkin se împrieteneşte cu P. I. Ceaadaey, care avea să participe mai tîrziu la activitatea unei asociaţii politice secrete. Convorbirile cu Ceaadaev, om de o inteligenţă remarcabilă şi de o vastă cultură, au îmbogăţit viaţa spirituală a poetului şi i-au lărgit orizontul politic. In poezia „Lui Liciniu", în care zugrăveşte decăderea Romei antice, Puşkin elogiază libertatea cetăţenească pe care o consideră baza in-floririi şi puterii unui stat. Aceste versuri, care conţin în germene toate caracterele liricii politice de

"mai tîrziu a decembriştilor, deschid seria de poezii cetăţeneşti ale lui Puşkin. Intr-un fragment din poemul neterminat „Bova", scris sub Influenţa poemului cu acelaşi titlu al lui Radişcev), Puşkin îşi încearcă forţele în domeniul satirei politice. Tot în anii liceului, Puşkin îşi manifestă primele tendinţe ateiste care şi-au găsit expresia în poemul „Monahui" şi într-o serie de alte poezii.

Poezia lirică a lui Puşkin din această perioadă poartă amprenta tinereţii. Temele liricii lui Puşkin. din anii liceului sînt voioşia, dragostea, prietenia.! In lirica sa din perioada liceului şi-au găsit expresia şi unele teme legate de problemele culturii, ale artei, creaţiei. Puşkin se simte poet, el crede în chemarea sa de artist.

Liceanul Puşkin avea o viaţă sufletească de c neobişnuită bogăţie şi intensitate creatoare. „Nu numai în orele de odihnă din sala de recreaţie, nu numai în timpul plimbărilor — povesteşte un fost coleg de şcoală, S. Komovski — dar deseori şi în orele de curs şi chiar în timpul rugăciunii, lui Puşkin îi treceau prin minte tot felul de idei poetice; atunci, chipul său sau se întuneca, sau se lumina de un surîs, după felul gîndurilor care-L frămîntau... Cînd îşi aşternea grăbit ideile pe hîrtie... de obicei îşi rodea pana de nerăbdare şi, încruntat, strîngînd din buze, citea încet, cu privirea strălucitoare, paginile pe care le scrisese".

In încercările literare din tinereţe ale lui Puşkin, au răsunat numeroase elemente progresiste, din poezia rusă şi occidentală de la sfîrşitul

secolului al XVIII-lea şi începutul celui de al XlX-lea. Poezia lui Batiuşkov, cîntecele de petrecere ale poetului-partizan Denis Davîdov, erou al războiului din 1812, sau versurile romanticului Jukovski — pe carej poetul însuşi îi numeşte dascălii săi întru poezie —' au influențat în mare măsură creația sa din anii liceului. Deşi cuprinde în poezia sa foate procedeele artistice ale literaturii din acel timp, Puşkin caută totodată, încă din perioada liceului, să se dezvolte pe un drum al său propriu, specific. Poetul nu vrea „să calce pe urmele lui Derjavin", el nu acceptă nici tendințele mistice ale lui Jukovski, nici stilul sa) Vezi articolul despre A. N. Radişcev In volumul de fața, pag. 65. (N. red. rom.)

lonard al lui Karamzin. Puşkin cere poeziei autenticitate în exprimarea sentimentelor, el luptă pentru o „limbă veridică" şi pentru expresivitatea imaginilor. Intr-o serie de poezii din această perioadă — „Dorință", „Vis", „Lui Iudin" — se întîlnesc crîm-peie de viață şi tablouri din natură redate cu o măiestrie neîntrecută, în care poate fi întrezărit poetul-realist de mai tîrziu.

Prima operă tipărită a lui Puşkin a fost poezia „Prietenului poet", publicată în revista „Vestnik Evropî" („Curierul Europei" — n. t.), în 1814. Încă la această dată, Puşkin era recunoscut ca cel mai talentat poet dintre liceenii de la Țarskoe Selo. În curînd faima lui trecu dincolo de zidurile liceului. La examenul din 1815, tînărul poet îşi citeşte oda „Amintiri din Țarskoe Selo", entuziasmîndu-L pe Derjavin, care era de față. Puşkin însuşi a povestit această memorabilă zi din viața sa: «Cînd am auzit că are să vină Derjavin, am fost emoționați cu toții... Derjavin era foarte bătrîn; purta uniformă şi cizme de catifea. Examenul nostru L-a obosit mult. Şedea pe scaun, sprijinindu-şi capul în mîini; pe față nu i se putea citi nimic, ochii ii erau tulburi, iar buzele îi atîrnau... A moțăit pînă cînd a început examenul de literatura rusă. Atunci s-a înviorat, ochii au prins să-i strălucească şi arăta ca transfigurat. Bineînțeles, s-au citit versurile lui Derjavin şi s-a făcut analiza lor; poeziile lui erau lăudate la fiecare pas, iar el asculta cu un interes deosebit. In sfîrşit, a venit şi rîndul meu. Am citit poezia mea „Amintiri din Țarskoe Selo", stînd în picioare, la doi paşi de Derjavin. Nu pot să descriu starea mea sufletească: cînd am ajuns la versul în care aminteam de Derjavin, vocea mea de adolescent s-a avîntat şi am simțit cum un val de extaz mi-a cuprins inima... Nu-mi amintesc în ce fel am terminat de citit; nu-mi amintesc încotro am fugit. Derjavin era încîntat. A cerut să fiu adus în fața lui, vroia să mă îmbrățişeze... M-au căutat, dar nu m-au găsit...»

In 1816, Puşkin îşi petrecea deseori serile în casa lui N. M.. Karamzin, care locuia la Ţarskoe Selo. In cercurile literare din Petersburg se desfăşura pe atunci bătălia dintre partizanii lui Karamzin şi Ju-kovski pe de o parte, grupaţi în 1815 în societatea literară „Arzamas", şi apărătorii vechiului curent în literatură, pe de altă parte, grupaţi în jurul societăţii „Convorbirile amatorilor de limbă rusă", în frunte cu A. S. Şişkov. Adepţii lui Karamzin militau pentru o înnoire în stilul literaturii ruse, împotriva curentului perimat al clasicismului, cerînd ca în literatura rusă să fie introduse noi genuri. In această luptă Puşkin era de partea celor de la „Arzamas". Intr-o serie de poezii şi epigrame din perioada liceului, poetul îi ia în derîdere pe „cei ce graiu-L stîlcesc", cum îi numea el pe adepţii „Convorbirilor". Puşkin devine membru al „Arzamas"-ului, ceea

ce nu-L împiedică însă să critice mai tîrziu spiritul literar mărginit al adepţilor lui Karamzin, stilul lor nobiliar, salonard şi manierismul prozei lor.

La începutul lunii iunie 1817, a avut loc solemnitatea absolvirii liceului.

Puşkin a fost numit într-un post la Colegiul Afacerilor Externe.

Anii petrecuţi la Petersburg (1817—1820) au însemnat pentru Puşkin o perioadă de intensă dezvoltare spirituală. La aceasta au contribuit şi starea de spirit a societăţii după terminarea victorioasă a Războiului pentru Apărarea Patriei din 1812.

Războiul din 1812 şi campaniile armatei ruse în străinătate au trezit conştiinţa politică şi naţională a multor oameni, ruşi care s-au simţit copleşiţi de măreţia evenimentelor istorice şi în acelaşi timp au scos la iveală forţele măreţe care dăinuiau în popor. „Napoleon a cotropit Rusia şi atunci poporul rus şi-a dat seama pentru prima oară de forţa sa; în toate inimile s-a trezit sentimentul independenţei, mai întîi al calei politice, apoi şi al celei naţionale" — spune decembristul Alexandr Bestujev..

Totuşi, Rusia continuă să rămînă o ţară înapoiată, feudală. Întorcîndu-se în patrie, soldaţii ruşi se ciocneau de vechile rînduieli apăsătoare ale regimului autocrat-iobagist, de abuzurile poliţieneşti birocratice. Glasul nemulţumiţilor începea să răsune din ce în ce mai puternic. Se revolta în special ţărănimea, care aşteptase ca sfîrşitul războiului împotriva lui Napoleon să aducă desfiinţarea iobăgiei. Pe Don şi în alte regiuni ale Rusiei izbucnesc răscoale ţărăneşti. In rîndurile tineretului nobiliar progresist se intensifică starea de spirit antiiobăgistă, favorabilă eliberării ţăranilor. Începînd din 1816 apar diferite asociaţii politice secrete,

care aveau drept scop răs-pîndirea ideilor de libertate şi lupta împotriva guvernului lui Alexandru I, care atît pe plan extern cît şi înlăuntrul țării ducea o politică din ce în ce mai reacționară.

În poezie, tînărul Puşkin devine purtătorul de cu-vînt al tendințelor de libertate, „liberale" — cum li se spunea pe atunci — ale tineretului nobiliar progresist, însuflețit de sentimente patriotice.

In iarna de la sfîrşitul lui 1817, începutul lui 1818, el se împrieteneşte cu viitorii decembrist N. I. Turgheniev, N. I. Krivțov, 1. D. Iakuşkin, Nikita Muraviov, S. N. Muraviov-Apostol şi cu alți participanți la activitatea diferitelor asociații politice secrete. Membru al unei asociații secrete de acest fel era şi I. I. Puşcin, cel mai apropiat prieten al lui Puşkin.

Spre sfîrşitul lui 1817, Puşkin scrie cunoscuta sa odă „Libertatea", în care îi amenința cu pedeap-sa pe țarii care încalcă legile:

124

Tirani ai lumii, tremurați Iar voi, căliți-vă mai tare, Sculați, voi robi îngenunchiați...)

Puşkin deschide focul şi împotriva „altarelor" care ca şi închisorile, erau un sprijin al tronului. In poezia „Către Ceaadaev" (1818), Puşkin prezice pieirea inevitabilă a autocrației ' îndemnînd ca „speranța care-n suflet creşte, să fie închinată patriei". In poezia,,Satul", poetul biciuieşte „cea cruntă boierime", ridicîndu-se împotriva iobăgiei. In această poezie, Puşkin descrie cu o deosebită vigoare soarta grea a țăranului iobag. Vorbind în numele poporului înrobit, poetul dă totodată glas nădejdii lui de a fi eliberat de sub jugul feudalismului. Anticipîndu-i pe decembrişti, în poezia „Pe urmele lui Radişcev", Puşkin se consideră „al omenirii prieten care nu poate găsi bucurie". El nu poate găsi bucurie în bunurile vieții, ale culturii şi artei, văzînd în jurul său „ruşinea ucigătoare a neştiinței", durerea şi suferințele poporului.

Intr-o serie de epigrame şi satire scrise în timpul cît a trăit la Petersburg, şi mai tîrziu, Puşkin de- mască falsitatea şi fățărnicia cuvîntărilor şi pro- misiunilor liberale ale țarului Alexandru I, promi- siuni sub care se camufla politica iobăgistă, reac- ționară. El scrie epigrame şi împotriva despotismului arakceevist, împotriva arhimandritului Fotie, inspiratorul reacțiunii clericale, epigrame împotriva „cenzurii idioate" a țarului, care persecuta cultura şi poezia. Lirica politică a lui Puşkin dă glas cu mare forță poetică temelor luptei împotriva despotismului autocrat şi a moşierilor stăpîni de iobagi, împotriva orînduirii feudale-iobăgiste şi a

oricăror manifestări de înrobire spirituală.

Puşkin ia o parte activă la viața literară şi teatrală a capitalei. Spre sfîrşitul lui 1817, societatea „Arzamas" se destramă; lupta de opinii în literatură nu se stinge însă. Puşkin se apropie de „Societatea liberă a iubitorilor de literatură rusă" — care avea legături cu cercurile politice progresiste şi în rîn-durile căreia activau personalități ca Rîleev sau Bestujev. La reuniunile Societății participau şi prieteni ai poetului printre care Delvig, Kjuhelbeker şi E. Baratînski.

In primăvara anului 1819 se organizează la Pe-J tersburg un cerc literar secret, „Lampa verde", a- propiat de organizația politică secretă — „Uniu-(nea propăşirii". Puşkin devine membru al acestui cerc. La adunările „Lămpii verzi" se discutau nu numai probleme literare sau teatrale, ci şi probleme politice; se citeau apoi versuri antiguvernamentale.;

Geniul poetic al lui Puşkin se dezvoltă cu re) In romîneşte de Nina Cassian. Vezi — *A. o. Puşkin* — „Opere", voi. I, Ed. „Cartea Rus5", 1954, pag. 51. (N. red; rom.)

peziciune. In martie 1820 el termină poemul „Rus-lan şi Liudmila", pe care îl începuse încă în timpul liceului. În comparație cu literatura din acel timp, conținutul popular fantastic al poemului, coloritul şi prospețimea imaginilor, vioiciunea povestirii, simplitatea şi supleţea stilului, muzicalitatea versului, făceau ca valoarea poeziei puşkiniene să apară evidentă. Tonul luminos şi optimist al poemului îl deosebea de romantismul mistic sumbru al lui Jukovski. Poemul lui Puşkin a stîrnit discuții aprinse. Nemulțumiți de numeroasele expresii populare care se întîlneau în poem, partizanii vechiului curent în literatură s-au năpustit asupra poetului, pretinzînd că stilul este grosolan, iar conținutul unei serii de imagini — imoral. Majoritatea cititorilor erau însă entuziasmați de „Ruslan şi Liudmila".

Poemul încheie prima perioadă din evoluția artistică a lui Puşkin. Poetul îşi depăşise „dascălii întru literatură". Jukovski i-a dăruit lui Puşkin portretul său cu dedicația: „Elevului victorios, din partea dascălului învins".

Faima lui Puşkin creştea neîncetat. De o deosebită popularitate se bucurau versurile politice ale poetului. Decembristul Puşcin îşi amintea: «...pe atunci poeziile sale „Satul", „Libertatea", „Ura! Spre Rusia aleargă..." şi altele scrise în aceiaşi spirit, treceau din mînă în mînă, se transcriau gi se învățau pe din afară. Aproape că nu exista om care să nu fi ştiut versurile lui Puşkin.»

In mare măsură popularitatea lui Puşkin creştea şi datorită atacurilor

sale publice împotriva autocrației. Astfel, într-o seară, pe cînd se afla la teatru, Puşkin le-a srătat fățiş vecinilor săi de lojă portretul revoluționarului francez Louvelle, care îl asasinase pe moştenitorul tronului Franței; portretul purta o inscripție semnificativă: „• lecție]] pentru țari". Guvernul a fost alarmat de comportarea lui Puşkin. Poliția L-a pus sub supraveghere şi agenții ei au intrat în legătură cu servitorii poetului. Intîlnindu-L pe Engelhardt, directorul liceului din Țarskoe Selo, țarul Alexandru I i-a spus nemulțumit: „Puşkin a inundat Rusia cu versuri instigatoare: tot tineretul le învață pe din afară. Puşkin trebuie să fie trimis în Siberia". Această amenințare nu a iost tradusă în fapt; totuşi, sub pretextul unei transferări în interes de serviciu, Puşkin a fost trimis în regiunile periferice din sudul Rusiei.

La 6 mai 1820, Puşkin pleacă din Petersburg' şi către mijlocul lunii ajunge la Ekaterinoslav (în prezent Dniepropetrovsk).

Puțin timp după aceea, poetul se îmbolnăveşte. Familia generalului Raevski, care călătorea din Petersburg spre Caucaz şi cu al cărui fiu, Nikolai, Puşkin se împrietenise încă la Petersburg, îl invită

să-i însoțească. La începutul lunii iunie poetul pleacă împreună cu familia Raevski în.Caucaz şi de acolo în Crimei a. Călătoria, care a durat treij) luni, i-a lăsat lui Puşkin o impresie de neuitat. Priveliştile din Caucaz şi Crimeia au stimulat puternic fantezia sa poetică. Intr-o noapte, pe corabia care îl ducea de pe litoralul caucazian spre Gurzuf, Puşkin compune elegia romantică „S-a si'ins lumina zilei..." La Gurzuf el începe să lucreze la poemul „Prizonierul din Caucaz", pe care îl concepuse în Caucaz; o legendă din Crimeia devine subiectul unui alt poem, scris de asemenea în sud

— „Fîntîna din Bahcisarai".

In septembrie, Puşkin se prezintă la serviciu în Joraşul Chişinău, unde se mutase Inzov, noul gu-Ivernator al Basarabiei. Generalul Inzov, administratorul coloniilor din sud, în a căi ui cancelarie poetul trebuia să-şi facă serviciul, şi cu care a intrat în bune relații, era, după părerea lui Puşkin, un om „bun şi demn de stimă". t Cei doi ani şi mai bine petrecuți de Puşkin în Moldova, au constituit o perioadă de intensă acti- vitate creatoare, de profunde meditații provocate de ' situația politică încordată din acel timp.

In apusul Europei începutul celui de al treilea deceniu din secolul trecut a fost marcat de un nou avînt al mişcării revoluționare şi de eliberare

națională. In 1820 a izbucnit o răscoală în Spania unde insurgenții, în frunte cu ofițerul Riego, au cucerit puterea, silindu-L pe rege să accepte o constituție. In Italia mişcarea Carvonarilor lua proporții, la Neapole a avut loc o revoluție. In 1821 a început In Grecia răscoala pentru eliberarea țării de sub jugul turcesc. Situația devenea critică şi în Rusia. Spre sfîrşitul anului 1820, la Petersburg au avut loc tulburări în regimentul de gardă Semionovski, provocate de cruzimea comandantului, un ofițer german. La ordinul lui Alexandru I, pe care această mişcare îl înspăimîntase, răsculații au fost pedepsiți cu cea mai mare asprime. Favoritul țarului, reacționarul Arakceev, pe care îl ura toată lumea, fusese învestit cu puteri nelimitate. In aceste condiții, cei mai curajoşi dintre membrii asociațiilor politice secrete au ajuns la concluzia necesității luptei revoluționare împotriva autocrației. La Petersburg s-a constituit „Societatea secretă din Nord", al cărei principal conducător era Rîleev. In sud a luat ființă „Societatea din Sud", în frunte cu colonelul Pestei. Mulți dintre membrii „Societății din Sud" făceau serviciul la Chişinău. Intorcîndu-se din călătorie, Puşkin găsi atmosfera pe care o întîlnise şi!a Pa-tersburg. La Chişinău el se întîlneşte cu generalul M. F. Orlov, fost membru în „Arzamas", şi face cunoştință cu ofițerii Liprandi şi Ohotnikov, membri ai „Uniunii Propăşirii".

Invitat la moşia din Kamenka a familiei Davîdov

— înrudită cu familia Raevski — Puşlcin îl întîlneşte aici pe decembristul I. D. Iakuşkin şi pe alți membri ai asociației secrete, care se întruniseră la V. L. Davîdov, unul din membrii ei. Se discutau evenimentele din Spania şi din Italia. Dîndu-şi seama că asistă la o adunare a membrilor unei asociații politice secrete, a cărei existență o bănuise încă din Petersburg, Puşkin se simți foarte emoționat. In amintirile sale, Iakuşkin povesteşte cum poetul „vorbi cu multă înflăcărare, arătînd marele folos pe care l-ar putea aduce Rusiei o asociație secretă". Cînd însă Iakuşkin a dat discuției o întorsătură glumeață, Puşkin exclamă cu lacrimi în ochi: «„Niciodată n-am fost atît de nefericit ca acuma; mi-am văzut dintr-o dată viața înnobilată, am întrezărit în fața mea un scop înalt şi cînd colo, totul n-a fost decît o glumă răutăcioasă..." In clipa aceasta, era într-adevăr minunat» — încheie Iakuşkin.

Decembriştii n-au încercat să-L atragă pe Puşkin în rîndurile asociației, temîndu-se de riscurile la care ar fi fost expus genialul poet. Dar în activitatea lor propagandistică, ei au folosit în mare măsură versurile lui Puşkin, care slăveau libertatea.

In timpul exilului de la Chişinău, Puşkin citeşte mult — filozofie, politică şi istorie. Pe la începutul lunii aprilie 1821, el face cunoştinţă cu Pavel Iva-novici Pestei, unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai gîndirii sociale progresiste din Rusia la începutul secolului al XlX-lea. Puşkin îl vizitează des pe M. F. Orlov, în casa căruia venea şi Pestei. „II vedem foarte des pe Puşkin, care vine la noi şi discută cu soţul meu despre toate problemele posibile" — scria soţia lui Orlov (E. N. Raevskaia), fratelui ei, în noiembrie 1821.

Printre alte probleme Puşkin este preocupat în acest timp de posibilitatea unei păci veşnice întrepopoare. După cum afirmă E. N. Raevskaia, poetul era „convins că guvernele perfecţionîndu-se, vor putea înfăptui treptat pacea veşnică şi universală"; el era convins că va veni vremea cînd vinovaţii de declanşarea războiului vor fi judecaţi ca „tulburători ai liniştii publice".

In toamna anului 1821, Puşkin s-a împrietenit cu v ofiţerul V. F. Raevski, duşman neîmpăcat al auto- » craţiei, care fusese transferat în interes de serviciu la Chişinău. La începutul lui februarie 1822, Raevski a fost arestat pentru propagandă în rîndurile soldaţilor şi întemniţat la Tiraspol. Sub influenţa discuţiilor cu Raevski, Puşkin schiţează planul unei mari tragedii politice — „Vădim" — pe o temă din trecutul luptei pentru libertate din vechea Rusie.

Poezia lui Puşkin din perioada exilului în sud reflectă avîntul tendinţelor sale revoluţionare. Versurile şi corespondenţa din perioada petrecută la Chişinău sînt străbătute de ecouri şî aluzii la mişcarea de eliberare şi la evenimentele politice de Ia începutul deceniului al treilea. In 1821 poetul scrie poezia „Pumnalul", care cheamă la luptă împotriva

autocraţiei. In aprilie 1821, într-o scrisoare către V. L. Davîdov, Puşkin îşi exprimă speranţa într-o revoluţie în Rusia.

După cum povesteşte P. I. Dolgoruki, care a fost coleg de serviciu cu poetul, Puşkin îi spusese cu prilejul unei discuţii avute în iulie 1822: „Funcţionarii publici sînt nişte pungaşi netrebnici, ofiţerii superiori — în cea mai mare parte — nişte vite; numai clasa celor ce muncesc pămîntul e vrednică de respect... Puşkin ataca în primul rînd aristocraţia rusă — continuă Dolgoruki. Ar trebui spînzuraţi cu toţii... şi dacă ar fi fost posibil, el, Puşkin, ar fi fost cel dintîi care să le pună bucuros ştreangul de gît."

Răscoala din Grecia L-a impresionat puternic pe Puşkin. La Chişinău,

poetul L-a cunoscut pe Alexandru Ipsilanti, unul dintre conducătorii răscoalei. Puşkin trăieşte „clipe minunate de speranță şi de libertate", care şi-au găsit ecoul în frumoasele versuri dedicate eroului căzut („Nu plînge, grecoaică fidelă"). Poetul visează să participe la lupta împotriva Turciei, pentru libertatea națională a Greciei („Războiul"). „Sînt ferm convins că Grecia va triumfa" — notează Puşkin în jurnalul său.

In timpul exilului din sud, au crescut în intensitate şi tendințele ateiste ale lui Puşkin. In anul 1821 el creează poemul „Gavriliada", îndreptat împotriva superstițiilor religioase şi a clericalismului. Poemul este un pamflet împotriva bigotismului care domnea la curte şi în cercurile dominante.

Dragostea de libertate a lui Puşkin se reflectă cu o deosebită vigoare în poemele sale romantice. Romantismul, care cuprinsese întreaga literatură din apusul Europei, oglindea puternicele zguduiri sociale care au început la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, odată cu revoluția burgheză din Franța. Domnia rațiunii, a păcii veşnice, a libertății şi egalității, făgăduită de gînditorii revoluționari din secolul al XVIII-lea, s-a dovedit a fi în realitate domnia burgheziei, o nouă formă a vechii robii. „Pacea veşnică, făgăduită, se transformase într-un interminabil război de cuceriri").

Romantismul care a apărut la hotarul dintre două secole a reprezentat tocmai o formă de negare ideologică a acestei noi realități burgheze. Dar negarea acestei realități putea să capete un sens politic-ideologic deosebit, potrivit tendințelor deosebite care se manifestau în cadrul romantismului. Astfel, scriitorii romantici care se făceau purtătorii de cuvînt.ai ideilor reacțiunii feudale-aristocratice chemau în-Idărăt către trecutul feudal îndepărtat pe care îl idealizau, încercînd totodată să substituie ideilor iluministe religia şi misticismul. Dimpotrivă, romanticii cu concepții progresiste, profund nemulțumiți de noua orînduire socială burgheză, respingeau cu o

egală înflăcărare vechea orînduire Feudală; ei nu vedeau însă nici o rază de lumină în viitor, fapt care le inspira accente pesimiste şi sentimentul de tragică solitudine din creația lor.

Un astfel de romantic a fost poetul englez Byron, a cărui puternică influență se resimte în literatura europeană din timpul său. În domeniul esteticii, romanticii respingeau rigidele reguli ale clasicismu lui, proclamînd libertatea de creație şi însemnătatea personalității artistului în opera de artă, acor-dînd o deosebită atenție vieții sufleteşti a omului — pe care însă, mai

întotdeauna, o înțelegeau ca ceva abstract — precum şi conflictelor pasionale.

Incepînd din deceniul al treilea, principalul curent al romantismului rus oglindeşte mişcarea de eliberare a revoluționarilor din rîndurile nobilimii, protestul lor împotriva orînduirii feudale-iobăgiste.

Creația celor mai de seamă poeți decembrişti din deceniul al treilea — romanticii V. Raevski, K. Rî-leev, A. Odoevski — avea un conținut politic progresist, patriotic, legat de lupta de eliberare.

Puşkin, care în linii generale împărtăşea tendințele romantice, a creat poemul romantic rus, gen în care s-a afirmat ca un autentic inovator.

În 1822 a apărut poemul „Prizonierul din Cau-caz". In măreţul decor al naturii Caucazului se detaşează personalitatea nesupusă a orgoliosului erou romantic, dezamăgit de viață, plin de dispreț față de societatea mondenă, fățarnică şi vicioasă, şi care năzuieşte cu înflăcărare spre libertate. Vorbind despre caracterul prizonierului, Puşkin spune câ ai vrut să zugrăvească în el „indiferența față de viață' şi de bucuriile ei, îmbătrînirea prematură a sufletului, trăsături caracteristice pentru tineretul secolului ațf XlX-lea". Puşkin îşi propunea de asemenea sa des-orie obiceiurile din Caucaz şi frumusețile lui natu-j rale. „Grandioasa imagine a Caucazului cu bătăioa-sele lui ginte — remarca Bielinski — este zugrăi vită pentru prima dată în poezia rusă. Numai datorită poemului lui Puşkin, societatea rusă a cunoscut pentru prima dată Caucazul".) In figura cerkezei care, cu prețul vieții a eliberat din lanțu-f rile robiei prizonierul pe care îl iubea, Puşkin cîntă libertatea, pe care o socoteşte bunul cel mai de preț al vieții, omului. •

Personaje romantice, caractere puternice, dragoste gata de sacrificiu — acesta este conținutul unui alt poem pe care Puşkin L-a scris în sud — „Fîntîna din Bahcisarai" (1823). Poemele lui Puşkin, în special „Prizonierul din Caucaz", s-au bucurat de un succes uriaş. După cum afirmă Bielinski, „ele erau citite în întreaga Rusie, de către toți cei care ştiau să citească". „Prizonierul din Caucaz" a avut nenumărați imitatori. In figura eroului romantic — însetat de libertate, „fugind

•) *K. Mirx—F. Engels* — „Opere alese" voi, 2. E.P.L.P., 1955, pag. 112.

•) *V. Q. Bielinski* — „Opere alese", M„ Qoslitizdat, 1947. pag. 421.

de lume, firii frate" — tineretul înaintat se regăsea pe sine însuşi.

Prin noutatea conținutului, prin intensitatea sentimentelor sale, prin

bogăția de culori a tablourilor care înfățișau priveliştile Caucazului şi Crimeii, prin tonul neforțat al povestirii, prin armonia şi muzicalitatea versului, Puşkin a iniirmat toate ideile literare la modă şi a creat opere excepțional de vii şi de originale.

In evoluția creației lui Puşkin romantismul a însemnat o perioadă de pregătire şi de tranziție spre realism. Prin descrierea obiceiurilor şi a vieții muntenilor, prin zugrăvirea obiectivă a naturii, prin veridicitatea imaginilor, prin folosirea legendelor şi tradițiilor din Caucaz şi Crimeia, poemele create de Puşkin în sud lasă să se întrevadă limpede năzuința către o artă cărei să descrie viața în chip veridic.

Deosebit de puternică apare această tendință în poemul neterminat „Frații haiduci" (1822).

Puşkin urmărea cu atenție dezvoltarea literaturii ruse, participînd la dezbaterile literare despre ro mantism şi clasicism.

Poemele din sud ale lui Puşkin au contribuit la înfrîngerea definitivă a clasicismului, care se dovedise perimat. Dar, deşi de partea adversarilor clasicismului, poetul este departe de a-i aproba în totul pe romantici. Astfel, de pildă, după părerea lui Puşkin, predilecția exagerată' a tinerilor poeți față de motivele romantice stereotipe sărăcea conținutul de idei al literaturii ruse.

„...Nu le-ar strica poeților noştri o mai mare bogăție de idei decît aceea de care dau dovadă de obicei. Numai cu amintirile despre apusa tinerețe literatura noastră nu va ajunge departe" — scria Puşkin într-un articol critic la care lucra în 1822. Puşkin îi condamna pe literații din timpul său care căutau să imite scriitorii străini. „E timpul să aibă idei proprii şi imagini originale" — îi scria el lui Viazemski, vorbind despre Jukovski. Puşkin face observații critice şi în legătură cu lipsa de originalitate a prozei lui Bestujev.

Luptînd pentru originalitatea şi specificul național al literaturii ruse, condamnînd imitarea, frec-Ventă pe atunci, a poeziei franceze („consecințe dăunătoare, manierism, timiditate, platitudine"), Puşkin scrie cu însuflețire: „Avem o limbă a noastră; ba mai mult! — avem datini, istorie, cîntece, basme..." Poetul consideră necesar să se pună mai mult preț pe rolul social al literaturii ruse şi se ridică împotriva disprețului guvernului țarist şi al cenzurii față de literatură. La începutul lui 1823 el îi scrie lui Viazamski: „...este timpul... să constrîngem guvernul să ne respecte părerile... disprețul față de scriitorii ruşi nu mai poate fi tolerat".

Arestarea lui V. F. Raevski şi pe urmă prigonirea „liberalilor" din Chişinău au creat în oraş o atmosferă pe care Puşkin nu o mai putea

suporta. Societatea mondenă din Chişinău, filistină şi mărginită, pe care poetul o biciuise deseori fără cruțare în epigramele sale, ii devenise pur şi simplu odioasă.

Prietenii săi din Petersburg au încercat să intervină pentru transferarea lui Puşkin din Chişinău în alt oraş; cît despre întoarcerea sa la Petersburg nici nu putea fi vorba. In cele din urmă ei au.obținut asentimentul lui Alexandru I pentru transferarea lui Puşkin la Odesa, ca funcționar pe fîngă tancelaria contelui Vorontov, guvernator genera! *ci* ținutului Novorossiisk.

La începutul lui iulie 1823, Puşkin soseşte la Odesa.

Aici, poetul îşi petrece cea mai mare parte din timpul liber citind lucrări şi documente istorice sau scriind. La Odesa Puşkin termină primele capitole ale romanului său „Evgheni OneghinRelațiile poetului cu aristocratul carierist şi în-gîmfat, Vorontov, care îl considera pe Puşkin un mic funcționar şi un „palid imitator al unui model prea puțin demn de stimă — Byron", — au fost de la început ostile. In scurt timp, ele s-au transformat într-o duşmănie fățişă. Puşkin a respins categoric încercarea lui Vorontov de a apare în chip de Mecena. „Noi nu vrem protecția unor asemenea oameni — îi scria el Iui Viazemski. — Iată ce nu pricepe ticălosul de Vorontov. El se aşteaptă ca poetul rus să-i apară în anticameră cu o dedicație sau cu o odă — şi cînd colo, poetul îi cere să fie respectat..." Puşkin începe să considere independența sa şi a literaturii în general, drept o condiție a profesiunii de scriitor. („Discuție între librar şi poet").

In 1823, valul mişcării revoluționare şi de eliberare națională din apusul Europei a început să scadă. Răscoalele din Italia şi din Spania au fost înăbuşite. Reacțiunea feudală din întreaga Europă, în cap cu autocrația rusă, se intensifica tot mai mult. Reunite în Sfînta Alianță, guvernele reacționare din Europa urmăreau reprimarea oricărei mişcări de eliberare.

Insuccesele revoluției din apusul Europei i-au dezamăgit pe mulți dintre viitorii decembrişti şi i-au făcut să şovăie. Se părea că nici în Rusia nu va putea triumfa libertatea. Puşkin a împărtăşit profund şi cu intensitate aceste sentimente. Tragica soartă a mişcării revoluționare din apus, mişcare ruptă de masele largi populare, a zdruncinat puternic speranțele de libertate ale poetului. Ca şi mai înainte, el continuă să invoce „furtuna, simbol al libertății", adresîndu-se „înflăcăralai, satiricei muze", demascîndu-i pe „demenții" care afirmau că „libertate nu există" şi suferind pentru soarta popoarelor care s-au încrezut în aceşti „de128

menfi". Dar lirica lui Puşkin dm 1823 şi din pri- raa jumătate a lui 1824 abundă în îndoieli, deza- I măgiri, teme pline de tristețe. In această perioadă Puşkin scrie poeziile „Zadarnic semeni liberta-' tea...", „Demonul" ş.a.

Tot acum se ivesc complicații şi în viața sa la Odesa. Înfuriat de epigramele poetului, Vorontov, care îl ura pe Puşkin, a cerut cu insistență organelor superioare îndepărtarea poetului pe care nu putea să-L sufere. Duşmanii lui Puşkin au profitat de ocazie. In mîinile guvernului a căzut o scrisoare interceptată de poliție, în care Puşkin îşi relata cu entuziasm impresiile despre întîlnirea cu un „ateu inteligent" care nega nemurirea sufletului; Puşkin aproba el însuşi ateismul ca fiind un „sistem mai acceptabil decît cricare altul". Ateismul era însă considerat o crimă de stat. Alexandru 1 ordonă demiterea poetului din serviciu şi trimiterea lui într-un nou exil — într-un „sat pierdut", sub supravegherea poliției şi a bisericii. Înainte de a pleca din Odesa, Puşkin scrie poezia „Mării", luîndu-şi rămas bun de la stihia valurilor care reprezenta pentru poet simbolul libertății.

t La începutul lunii august 1824, Puşkin soseşte [în satul Mihailovskoe, din gubernia Pskov. Poli-•ția gubernială cere tatălui său, Serghei Lvovici, să semneze o declarație în sensul că „îşi va supraveghea fiul cu atenție şi cu cea mai mare strictețe". Pe lîngă aceasta, starețul mînăstirii Sviato-gorsk, din apropierea satului Mihailovskoe, trebuia să-L supravegheze pe poet îndeaproape.

Vizita neaşteptată a prietenului său Puşcin i-a făcut lui Puşkin o mare plăcere. In ianuarie 1825, odată cu noutățile politice şi literare, Puşcin i-a adus poetului căzut în disgrație, comedia lui A. S. Griboedov „Prea multă minte strică", comedie care abia apăruse în manuscris în cîteva exemplare. Puşkin a fost entuziasmat de această strălucită operă. In primăvara lui 1825 Puşkin este vizitat de un alt prieten al său din liceu, Delvig. La Mihailovskoe poetul a cunoscut îndeaproape i viața țărănimii iobage. Lui Puşkin îi plăcea să stea Ide vorbă cu țăranii, mergea pe la iarmaroace, ob-Iserva viața poporului. La Mihailovskoe, interesul lui Puşkin pentru creația populară, interes manifestat încă din copilărie, a continuat să se dezvolte şi să devină din ce în ce mai puternic. Poetul transcrie cîntece populare, iar seara ascultă basmele dădacei Arina Rodionovna. „Cît de minunate sînt aceste basmel Fiecare din ele este un poem' — scria Puşkin fratelui său.

Fireşte că viața lui Puşkin la Mihailovskoe nu putea fi bogată în evenimente. Dar, tocmai în această perioadă, geniul poetului ajunge la

maturitate.

În 1824 Puşkin scrie poemul *rjţgani",* in figura lui Aleko, care vrea „libertăţi doar pentru sine", poetul condamnă pesimismul şi ruperea de realitate ale eroului romantic. Prin cuvintele unui bătrîn ţigan, care exprimă înţelepciunea poporului, poemul demască individualismul „mîndru" al lui Aleko, care dispreţuieşte obiceiurile şi felul de viaţă al poporului care-L primise în mijlocul său. Poemul „Ţiganii" dezvoltă ideea că societatea îşi are legile ei, cărora personalitatea trebuie să i se supună. Totodată, Puşkin demască şi „Robia crudului oraş", unde oamenii

Iubirea, visul, le întina,
Negoţ cu libertatea fac,
La idoli capul îşi Î7ichlnă
Cer bani şi lanţul li-i pe plac.)

Poemul „Ţiganii" a fost ultima operă a lui Puşkin în spirit romantic. Totodată el depăşeşte în „Ţiganii" mărginirea subiectivistă şi ruperea de viaţă a romanticilor. Totuşi, Puşkin a cultivat şi mai tîrziu elementele pozitive ale romantismului progresist — atitudinea de protest faţă de fenomenele negative ale realităţii, năzuinţa către un viitor armonios, principiul libertăţii de creaţie, psihologismul, patosul liric. Aceste trăsături ale romantismului s-au integrat organic în arta realistă a lui Puşkin.

Însemnatele evenimente istorice de Ia sfîrşitul" secolului al XVIIMea, începutul secolului al XIX-Iea, marile transformări politice din viaţa popoarelor Europei, legate de prăbuşirea orînduirii feudale şi de dezvoltarea capitalismului, au deterfhinat pe acei ruşi care aveau concepţii progresiste să mediteze din ce în ce mai mult asupra esenţei puternicelor contradicţii sociale la care asistau. Pe la mijlocul deceniului al treilea, pornind de la contradicţiile şi ffamîntările politice furtunoase ale epocii sale, Puşkin ajunge la concluzii dintre cele mai profunde pentru timpul său.

Pentru poet devine limpede că cea mai importantă forţă a procesului istoric sînt masele populare, că problema unor adînci transformări politice în viaţa popoarelor nu poate fi rezolvată fără cunoaşterea situaţiei reale a acestei vieţi, a particularităţilor şi legilor ei istorice specifice. Puşkin ajunge la concluzia că „numai propria Iui istorie îi poate lumina unui popor adevăratele sale cerinţe" şi că prin urmare, rezolvarea problemelor sociale şi politice trebuie căutată în realitatea însăşi, în legile dezvoltării ei istorice. Epocile revoluţionare, epocile de criză în istoria popoarelor, atrag în mod special atenţia poetului. Puşkin atribuie culturii, ideilor politice, legislaţiei,

moravuri♦) In romîneşle de George Lesnea. Vezi —- *A. S. Puşkin* — „Opere alese", voi. I, Ed. „Cartea Rusă", 1954, pag. 261.

lor societății, educației — principalul rol în evoluția istorică. Puşkin caută să-şi clarifice problema căilor de dezvoltare istorică a Rusiei.

Puşkin consideră că zugrăvirea artistică a trecutului național al poporului în dezvoltarea sa istorică este una din cele mai însemnate sarcini ale literaturii ruse. „Poetul are la îndemîna sa istoria poporului" — scria el în februarie 1825 lui N. I. Gnedici. La Mihailovskoe, Puşkin începe să prelucreze o temă din istoria Rusiei, studiază „Istoria! Statului Rus" de N. M. Karamzin şi letopisețe ru-l seşti, îl roagă pe fratele său să-i trimită „Viața lui Pugaciov", se preocupă de personalitatea unui alt conducător al răscoalelor țărăneşti din Rusia — Stepan Razin — despre care scrie, în 1826, cî-teva cîntece în spiritul poeziei populare şi compune cu multă însuflețire tragedia în spirit popular „Boris Godunov".

Primele încercări de dramaturgie ale lui Puşkin datează încă din anii copilăriei poetului. Fratele său relatează că „la opt ani... a scris mici comedii în limba franceză". Ca elev de liceu, Puşkin scrie împreună cu M. I. Iakovlev, comedia „Aşa se obişnuieşte în lume", piesă care nu s-a păstrat. Către sfîrşitul lui 1815 Puşkin începe comedia „Filozoful", care nu s-a păstrat nici ea. După absolvirea liceului, Puşkin se apropie de lumea teatrală a Petersburgului şi devine „cetățean de onoare al culiselor". La adunările asociației „Lampa verde", al cărui membru era, se discutau noutățile teatrale şi piesele cele mai recente. Dealtfel primul articol de critică literară al lui Puşkin a fost „Observațiile mele despre teatrul rus". Ideea lui Puşkin de a scrie o tiagedie cu un subiect din istoria rusă veche, despre Vădim, luptătorul legendar pentru libertate, popular în cercurile decembriştilor, datează din 1822.

In „Boris Godunov" Puşkin urmăreşte „să reînvie un veac apus, în tot adevărul său". In această tragedie sînt înfățişate toate păturile soci'ale — poporul, boierimea, clerul — şi este descrisă lupta politică din sînul boierimii. Puşkin izbuteşte să zugrăvească foarte sugestiv particularitățile civilizației ruse dinaintea domniei lui Petru I.

«In „Boris Godunov" — arată Bielinski — zugrăvirea istoriei ruse de la sfîrşitul secolului al XVI-lea şi începutul celui de al XVII-lea, este atît de profund rusească, atît de fidelă adevărului istoric, cum numai geniul lui

Puşkin — poet rus cu adevărat național — a putut sa o facă.»)

„Boris Qodunov" pune cu o deosebită ascuțime problema atitudinii poporului față de țar. Tragedia este pătrunsă de ură împotriva despotismului, „..a autocrației. Pe bună dreptate, Puşkin îi scria

) *V. C. Bielinski* — „Opere alese", M., Goslitizdat, 1947, pag..500.

lui Viazemski, în legătură cu semniticația politica a tragediei sale: „...nu, n-am putut cu nici un preț să-mi ascund urechile sub scufia bufonului; orice aş face, ele tot se văd!"

Poetul prezintă poporul ca pe o „forță spontană *a* răscoalei". Norodul „totdeauna e gata să primească tulburările" — spune unul din personajele tragediei. Un alt personaj afirmă că „freamătul mulțimii" reprezintă forța politică hotărîtoare. Eroul principal al tragediei lui Puşkin este poporul.

Puşkin a zugrăvit veridic şi conform adevărului istoric relațiile politice din epoca pe care o descrie tragedia. Potrivit realității ' istorice, Dmitri-uzurpatorul este prezentat ca o simplă unealtă în mîna panilor polonezi, ca un aventurier politic.

Deosebit de viu este realizată figura bătrînului cronicar din vechea Rusie. „Caracterul lui Pimen nu este o născocire a mea — scria Puşkin. — în figura lui am concentrat toate trăsăturile care m-au fermecat atunci cînd le-am descoperit în vechile noastre letopisețe: înduioşătoarea blîndețe, sinceritatea, ceva din naivitatea copilărească şi totodată ceva plin de înțelepciune... Mi se părea că acest caracter este nou şi totodată cunoscut sufletului rus".

Interesant de relevat este faptul că în tragedie • apar ca participanți la lupta politică şi strămoşii lui Puşkin. Poetul pune în gura lui Boris Godunov cuvintele care îi caracterizează înaintaşii: „un neam de răzvrătiți". In tragedia „Boris Godunov", -J se întîlnesc şi alte aluzii politice împotriva autocrației țariste, precum şi împotriva lui Alexandru I, care fusese complice cu asasinii tatălui său — Pavel I.

Intorcîndu-se din exil în toamna anului 182jj«0 Puşkin şi-a citit tragedia la Moscova. In amintirile sale, istoricul M. P. Pogodin relatează entuziast felul cum s-a desfăşurat una dintre aceste lecturi, precum şi puternica impresie pe care a produs-o tragedia lui Puşkin asupra unui cerc de intelectuali din nobilimea progresistă a Moscovei.

«Este cu neputință să redau impresia pe care a produs-o asupra noastră, a tuturor, această lectură — scrie Pogodin. —...Primele scene le-am ascultat calmi, liniştiți, sau mai bine spus, oarecum uimiți. Dar, cu cît

lectura înainta, cu atît simtă- mintele pe care le încercam deveneau mai puternice. Scena dintre cronicar şi Grigori pur şi simplu ne-a uluit. Mi s-a părut că dragul şi iubitul meu Nestor s-a sculat din mormînt şi vorbeşte prin gura lui Pimen. Auzeam aievea glasul bătrînului cronicar rus. Iar cînd Puşkin a ajuns la scena în care Pimen povesteşte vizita lui Ivan cel Groaznic la mînăstirea Sf. Kiril şi rugăciunile călugărilor — „Să dăruiască domnul pace acestui suflet frămîntat de vijelii" — parcă ne pierdusem

130

mințile cu toții, Pe unii i-a cuprins fierbințeala, pe alții frigurile. Părul ni s-a ridicat măciucă în cap. Nu mai eram în stare să ne stăpînim. Cîte unul sărea de pe locul lui, altul scotea cîte un strigăt. Ba se lăsa tăcere, ba izbucnea o explozie de strigăte... Lectura se termină. Multă vreme ne-am privit buimăciți unul pe celălalt, apoi ne-am repezit cu toții la Puşkin. Au început îmbrățişările, larma, au izbucnit rîsete, au prins să curgă lacrimi, felicitările nu mai conteneau. Evan, evohe, aduceți cupele!... O, cît de uimitoare a fost dimineața aceea a cărei amintire va rămîne neştearsă pentru toată viața!)»

La început, lui Puşkin nu i s-a îngăduit să tipărească „Boris Godunov". Țarul Nicolae I, care cenzura personal toate operele lui Puşkin, a interzis editarea tragediei şi, în urma sugestiilor lui Bulgarin, îl sfătui ironic pe poet ca..eliminînd ceea ce este de prisos, să transforme tragedia într-o nuvelă sau într-un roman istoric de genul lui Walter Scott." Puşkin izbuti să-fi tipărească opera „pe cont propriu" abia în 1831.

Pe scenă „Boris Godunov" a fost reprezentat

pentru prima oară în

la Petersburg.

In cursul muncii la „Boris Godunov", arta realistă a lui Puşkin a ajuns la maturitate. Veridicitatea, „adevărul vieții" devin principiul estetic fundamental al poetului. Puşkin năzuieşte să dea o zugrăvire multilaterală, veridică şi concret-isto-rică a vieții ruse din trecut şi din epoca sa. De data aceasta, spiritul creator al lui Puşkin nu este preocupat de viața emoțională a eroului romantic, ci de imaginile obiective ale realității, de viața oamenilor reali, de caracterele, moravurile şi obiceiurile lor, de evenimentele istorice reale, de soarta poporului, de caracterul său național. Pentru toate acestea erau însă necesare forme artistice noi, necunoscute pînă atunci în literatura rusă.

In dramaturgia rusă de la începutul secolului al XlX-lea erau încă

puternice tradițiile clasicismului. Majoritatea lucrărilor dramatice din această perioadă erau prea puțin legate de realitatea vieții rusești. Dar încă la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, în comediile lui Fonvizin şi Kapnist — iar la începutul secolului al XlX-lea în dramaturgia lui Krîiov — încep să predomine tendințele realiste. Nemuritoarea comedie a lui Griboedov „Prea multă minte strică" a contribuit în chip însemnat la victoria realismului în dramaturgia rusă. Totuşi, abia Puşkin a fost acela care a realizat o adevărată cotitură în dramaturgia rusă, orientînd-o cu hotărîre spre realitate.

Puşkin şi-a propus să creeze o tragedie în spirit popular, opusă tragediei „aristocratice", şi a îndeplinit în chip strălucit această sarcină. „Care trebuie să fie subiectul unei tragedii? Ce trebuie

să urmărească ea? Omul şi poporul Soarta omti-lui, soarta poporului" — scria Puşkin. Opunînd metoda sa de creație procedeelor dramaturgiei clasiciste, Puşkin arăta că el intenționează să substituie lipsurilor acestui curent perimat „zugrăvirea veridică a personajelor şi a epocii, caractere şi evenimente istorice în dezvoltarea lor".

La Mihailovskoe Puşkin continuă să lucreze la romanul „Evgheni Oneghin", pe care îl începuse încă la Chişinău. Dintr-o satiră de moravuri, cum fusese conceput {inițial, romanul s-a amplificat necontenit, transformîndu-se într-o povestire realistă din viața societății ruse a timpului, o povestire realistă despre soarta tinerei generații a epocii.

In 1825 Puşkin scrie în numai cîteva zile o nuvelă umoristică — „Contele Nulin" — remarcabilă prin descrierea personajelor şi a moravurilor, şi care reprezintă o imagine veridică a vieții de la conacele boiereşti. „Contele Nulin" constituie o strălucită descriere a tipului găunos de aristocrat cosmopolit, care se ploconeşte în fața a tot ceea ce este străin. „In figura contelui Nulin — arăta Bielinski — poetul a zugrăvit cu o neîntrecută măiestrie pe unul din oamenii de nimic pe care îi întîlneşVi la tot pasul în înaltele cercuri mondene. Totul în această nuvelă te face să simți ca aievea natura rusă şi monotonia vieții din satul rus. Numai Puşkin a fost în stare să zugrăvească atît de fin şi de sugestiv imagini atît de profund veridice..."). In spiritul poeziei populare, Puşkin compune balada „Mirele". Poezii ca „Seară de iarnă" sau,,19 octombrie" redauîni imagini lirice natura rusă. Puşkin devine poetul vieții ruseşti, in sensul cel mai larg al cuvîntului.

In scrisorile pe care le-a scris din Mihailovskoe prietenilor săi din rîndul oamenilor de litere, precum şi în unele note critice, Puşkin pledează cu înflăcărare pentru originalitatea națională a literaturii ruse, expunîndu-şi

concepția despre caracterul popular ai literaturii — problemă care era pe atunci foarte viu dezbătută.

Prin caracterul popular al literaturii, Puşkin înțelege reflectarea „adevăratului chip"' al poporului, a „felului său de a gîndi şi de a simți", a „obiceiurilor, a credințelor şi deprinderilor" poporului „în oglinda poeziei". Luînd atitudine împotriva orientării aristocratice, salonarde, a unor scriitori, Puşkin năzuieşte la o democratizare a literaturii ruse. El lărgeşte tematica literaturii din timpul său, pledînd. pentru dreptul scriitorului de a descrie viața de toate.zilele. Puşkin insistă îndeosebi asupra studiului poeziei populare şi al limbii oamenilor simpli.

Concepția despre caracterul popular al litera•) *V. Veresaev* — „Puşkin tn viață", M.,..Sovetski pisatei", 1936, voi. I, pag. 325—326.

) *V. G. Bielinski* — „Opere alese", M., Goslitizdat, 1947, pag. 449.

turii se contopeşte la Puşkin cu ideea despre necesitatea veridicității în zugrăvirea vieții. Principiul realismului, sau, potrivit denumirii date de Puşkin, principiul „romantismului veridic" este considerat de poet ca o temelie a dezvoltării literaturii ruse. Totodată, în articolele sale critice de la mijlocul deceniului al treilea, Puşkin subliniază originalitatea națională şi valoarea culturii ruse. Acestea, arată Puşkin, reies din inepuizabila bogăție a limbii ruse, din poezia lui Krîlov, care a exprimat sufletul poporului său, sau din geniul atotcuprinzător al lui Lomonosov.

La Mihailovskoe, Puşkin îşi biruie pesimismul care îl cuprinsese în 1823, în urma intensificării reacțiunii din apusul Europei şi din Rusia.

În poezia „Andre Chenier" (1825), consacrată unor evenimente din timpul revoluției burgheze din Franța în secolul al XVIII-lea, poetul exprimă ideea justă şi optimistă că libertatea odată do-bîndită, chiar dacă suferă o înfrîngere de moment, nu piere pentru totdeauna. Prin cuvintele pe care le pune în gura eroului poeziei, Puşkin prezice triumful final al libertății: „Căci cei ce ți-au băut nectarul nu-L vor uita aşa curînd..." „Astfel — te-o regăsi poporul... Furtuni de beznă învingînd!"

Puşkin a adoptat o atitudine negativă față de cei mai consecvenți conducători ai revoluției franceze — iacobinii — şi a greşit apreciind pozitiv personalitatea poetului Andre Chenier, legat de cercurile ostile revoluției. Dar, în exil fiind, pe Puşkin îl însuflețeşte ideea fundamentală a poeziei — aceea că lupta pentru libertate este nepieritoare.

Tot în 1825 Puşkin creează „Cîntec bahic", un imn închinat triumfului

rațiunii omeneşti, care învinge „falsa înțelepciune". În „Cîntec bahic", în versurile „Dacă ar fi să te-amăgească viața", şi mai ales în poezia „îmi amintesc o clipă minunată..." — intensitatea şi claritatea cu care poetul a dat glas stării sale sufleteşti sînt uimitoare. Ultima poezie se încheie cu o strofă care exprimă o nouă latură sufletească a lui Puşkin:

Şi *inima bate imbătală,*
Căci pentru ea au înviat din nou
Credința, lira inspirată,
Al vieții ji ai *dragostei ecou.*

La 14 decembrie 1825 izbucneşte ia Petersburg răscoala decembriştilor. Cu cîteva zile mai îna-"Mnte, la Mihailovskoe ajunsese vestea că țarul Alexandru I a murit. Extrem de tulburat, Puşkin se hotărî să plece la Petersburg. El vroia în primul rînd să se. Întîlnească cu Rîleev. „Ar fi nimerit la Rîleev în noap.'ea de 13 spre 14 decembrie, tocmai cînd erau în toi pregătirile răscoalei" — îşi amintea mai tîrziu Viazemski.

Puşkin nu şi-a putut îndeplini planul. Peste puțin timp, el a aflat că răscoala decembriştilor eşuase. Tragedia celor mai buni oameni din Rusia iobăgistă, printre care şi prietenii săi — Puşcin, Kiuhelbeker, Rîleev, Bestujev, L-a îndurerat profund pe poet. El aştepta plin de emoție ştirile din capitală, gîndindu-se totodată şi la propria-i soartă de exilat, la posibilitatea de a pleca din „blestematul Mihailovskoe." „întrebarea este: sînt vinovat, sau nu? Oricum, însă, şi într-un caz şi în celălalt, demult ar trebui să fiu la Petersburg" — scria el. Poetul cerea prietenilor „să nu intervină şi să nu garanteze" pentru el. Puşkin vroia să-şi păstreze dreptul de a acționa independent şi libertatea convingerilor sale.

Noul țar, Nicolae I, şovăia să ia o hotărîre cu privire la situația poetului exilat. Un agent secret experimentat a fost trimis în gubernia Pskov pentru a culege informații asupra comportării şi relațiilor poetului. Raportul agentului era liniştitor, deşi menționa că poetul este apropiat de oamenii simpli din popor, ca şi cuvintele lui Puşkin: „orice animal are dreptul la libertate". Nicolae 1 hotărî să adopte față de Puşkin o tactică perfidă. La sfîrşitul lunii iulie avusese loc răfuiala țarului eu decembriştii, dintre care cinci au fost spînzurați. Această veste L-a zguduit puternic pe Puşkin. In noaptea de 3 spre 4 septembrie, însoțit de un curier special, el a părăsit Mihailovskoe, plecind la Moscova. '

Imediat după sosire, Puşkin a trebuit să se prezinte în fața țarului.

Poetul nu s-a intimidat şi a vorbit deschis. Nicolae I L-a întrebat ce ar fi făcut la 14 decembrie, dacă ar fi fost la Petersburg. Puşkin a răspuns: „Aş fi fost în rîndurile răsculaților". Din depozițiile decembriştilor, Nicolae I fusese informat despre uriaşa influență a poeziei lui Puşkin asupra, dezvoltării gîndirii revoluționare din Rusia. Elîberîndu-L din exil, țarul spera să-L atragă pe Puşkin de partea sa. El a declarat poetului că-i va cenzura personal operele. Puşkin a fost însărcinat cu întocmirea unui memoriu despre educația poporului. Toate acestea urmăreau pe de o parte să-L impresioneze pe poet „prin generozitate", iar pe de altă parte să-L facă să-şi dea în vileag felul de a gîndi.

Moscova, la care Puşkin se gîndise atît de des în timpul exilului, i-a făcut o primire entuziastă. La cîteva zile după sosirea sa în oraş, fiind văzut la Teatrul Mare, „vestea s-a răspîndit fulgerător în întreaga sală şi toți îi repetau numele; toată atenția, toate privirile erau îndreptate spre el" — relatează un martor ocular. După mărturia unui alt contemporan, în timpul unei serbări populare, grupuri din mulțime se țineau după el. La

132

Moscova, Puşkin se întîlneşte cu prietenii săi Viazemski, Ceaadaev, cu poeții Baratînski şi Ve-nevitinov, cu marele poet polonez Adam Mickie-wicz.

La întoarcerea din exil, Puşkin se afla într-o situație grea. Cei mai buni fii ai Rusiei erau exilați, nimeni nu îndrăznea nici măcar să le rostească numele. Viitorul Rusiei apărea întunecat, sumbru. In aceste grele condiții, Puşkin a trebuit să-şi precizeze poziția în problemele sociale. El îşi dădea seama că înfrîngerea decembriştilor avusese loc din pricina „neînsemnatelor mijloace" folosite de revoluționarii din rîndurile nobilimii, care dovediseră că era,u rupți de popor; în acelaşi timp însă, Puşkin continua să creadă în necesitatea şi inevitabilitatea a ceea ce el numea „măreţele prefaceri" din viața Rusiei, transformările pentru care luptaseră decembriştii; prin aceste cuvinte poetul se referea în primul rînd la desființarea iobăgiei. Toate preocupările politice de mai tîrziu ale lui Puşkin au fost legate de problema extrem de importantă a forțelor sociale capabile să înfăptuiască „măreţele prefaceri".

I Puşkin considera că un important factor al progresului social este cultura, care, după părerea

Ipoetului, „trebuie inevitabil să ducă" la libertatea poporului. Sarcina luminării poporului trebuia să şi-o asume statul. Această idee străbate întregul conținut al memoriului „Despre educația poporului", pe care Puşkin

îl prezintă țarului la sfîrşitul anului 1826. Ca pildă istorică de politică guvernamentală progresistă, Puşkin zugrăveşte în „Stanțele" sale, scrise tot în decembrie 1826, figura lui Petru I, căci „învățătura o sădea cu îndrăzneală domnitorul". Cu alte cuvinte, poetul propunea guvernului să înfăptuiască „de sus" programul anti-iobăgist pentru care luptaseră decembriştii. Se înțelege că această încercare era lipsită de orice perspective de succes. Ea dovedea însă că Puşkin rămăsese credincios prietenilor săi exilați, consecvent în ura sa împotriva autocrației.

Poetul îşi subliniază indisolubila legătură cu decembriştii în poeziile „19 octombrie" şi „Arion", scrise în anii 1827—1828, precum şi în celebrul mesaj către decembriştii exilați în Siberia:

Căci truda voastră nu-i în van, Gîndirea voastră-i veşnic vie).

Prin aceste cuvinte, Puşkin îşi exprima convingerea că triumful libertății este inevitabil. El a fost primul care a înțeles însemnătatea istorică a luptei decembriştilor, pe care îi îndemna să rabde „osînda cu mîndrie" şi să aibă încredere în viitor. In acelaşi timp, poetul îi încredința pe revoluționarii exilați că

lira sa a rămas liberă ca şi în trecut. In poezia „Arion", în care se numeşte pe sine „cîntăreț" al decembriştilor, Puşkln scrie:

La țărm, de vijelie dus, Trecute imnuri le mai cînt)

In urma avîntului patriotic şi social prin care a trecut Rusia în anii luptei împotriva lui Napoleon, iar mai tîrziu, ca urmare a apariției mişcării de eliberare, literatura rusă începe să joace un rol din ce în ce mai însemnat în dezvoltarea spirituală şi morală a societății. In această privință, decembriştii atribuiau şi ei o mare însemnătate literaturii progresiste. In anii întunecați ai domniei lui Nicolae I, literatura devine singura tribună de la a cărei înălțime mai răsuna protestul împotriva robiei şi a abuzurilor săvîrşite de moşieri şi de înalții demnitari, singura tribună de unde se mai putea face apel Ia umanism şi la libera cugetare.

Unul dintre marile merite ale lui Puşkin constă in faptul că el a înțeles înaintea contemporanilor săi şi mai profund decît ei uriaşul rol pe care îl dobîndise în acel timp literatura ca purtătoare de cuvînt a gîndirii sociale ruse, ca factor al dezvoltării spirituale a națiunii. Intr-o țară înapoiată, în care autocrația înăbuşea orice manifestare de liberă cugetare, cultivînd morala sclavagistă, poetul trebuia să devină, potrivit părerii lui Puşkin, un pro-roc, a cărui misiune consta în a şti „cuvîntul spre-a oamenilor inimi să-şi îndrepte". Aceasta este tema cunoscutei sale poezii „Prorocul", scrisă la

scurt timp după evenimentele din 14 decembrie.

Creația lui Puşkin de la sfîrşitul deceniului al treilea se caracterizează prin faptul că poetul aprofundează atît realitatea rusă contemporană cu el, cît şi trecutul istoric al Rusiei. In anii 1827—1828 el scrie capitolul VII din „Evgheni Onegnin", care cuprinde o descriere realistă a vieții societății moscovite. In vara anului 1827, Puşkin începe să lucreze la „Arapul lui Petru cel Mare", iar în 1828 scrie poemul eroic-romantic „Poltava".

In romanul istoric neterminat „Arapul lui Petru cel Mare" — prima încercare mai însemnată a lui Puşkin în domeniul prozei literare — Petru este prezentat ca un reformator paşnic, ca un iluminist şi un eminent om de stat. In poemul „Poltava" el e zugrăvit şi ca un talentat politician şi conducător de oşti. Poemul „Poltava" descrie triumful politicii lui Petru I şi glorifică victoriile poporului rus în lupta pentru independența patriei sale. Tabloul bătăliei de la Poltava este una din cele mai grandioase realizări ale poeziei puşkiniene. Acest tablou, scria Bielinski, „este zugrăvit de un penel larg şi

) în romtneşte de AI. Philippide. Vezi - -4. S. *Puşkin* --) '" lomtneşte de Măria Banuş. Vezi. — *A S. Puşkin* Opere alese", voi I Ed. „Cartea Rusă", 1951, pag. 89. „Opere alese", voi. I, Ed. „Cartea Rusa", 1954, pag. 90. (N. (N. red. rom.). red- rom.).

Îndrăzneț. El este atît de plin de viață şi mişcare, încît un pictor ar putea să picteze după el, ca după natură").

Deosebita atenție a lui Puşkin față de epoca şi de personalitatea lui Petru I era determinată de speranțele poetului de a obține din partea guvernului unele reforme progresiste, asemănătoare reformelor lui Petru I.

Nicolae I şi-a dat seama în scurt timp că Puşkin n-a renunțat la vechile sale convingeri. In memoriul despre educația poporului, Puşkin expunea un program de dezvoltare a instrucțiunii şi de luptă împotrivă sistemului iobăgist de educare a tineretului. Memoriul, care i-a reamintit imediat țarului părerile multor decembrişti în această problemă, a fost respins în mod categoric. Benkendorf, şeful cancelariei, a fost însărcinat să-L prevină pe Puşkin că principiul pe care-L susținea poetul, potrivit căruia „cultura şi geniul servesc drept bază exclusivă pentru desăvîrşire, este un principiu periculos pentru liniştea publică..." Totodată — scrie Benkendorf — poetului i se reamintea că tocmai libera cugetare L-a adus „la marginea prăpastiei".

In scurt timp Puşkin şi-a dat seama de adevărata semnificaţie a faptului că ţarul îi cenzura personal operele. Nu numai că lui Puşkin nu i se îngăduia să-şi editeze noile opere fără aprobarea prealabilă a ţarului, dar însăşi lectura lor era interzisă oriunde ar fi avut loc. Tragedia „Boris Godunov", de pildă, a fost interzisă timp de mai mulţi ani.

Pentru că şi-a citit o dată în public tragedia, Puşkin a primit un avertisment. Poezia „Andre Chenier", care căzuse în mîinile guvernului încă în vara anului 1826, a fost interpretată ca o aluzie la reprimarea decembriştilor. De aceea, poetul a început să fie supravegheat de agenţi secreţi de poliţie. Benkendorf îl asigură pe ţar că Puşkin „este supravegheat cu atenţie" — sperînd totuşi că în cele din urmă va izbuti să îndrepte condeiul poetului „îhtr-un sens util guvernului".

In vara anului 1828, Puşkin este ameninţat din nou cu exilul. Nicolae I fusese informat despre poemul ateist „Gavriliada". Poetul a fost nevoit să trimită ţarului o scrisoare de explicaţii.

In cursul acestor ani, poetul cade deseori pradă unor sentimente şi îndoieli apăsătoare, care se reflectă şi în lirica sa („Amintire", „Zadarnic dar al întîmplării...").,,Din nou, nori grei, tăcuţi, m-apa să" — scrie el în anul 1828. Imediat însă, ca şi cum ar căuta el însuşi să se îmbărbăteze, poetul invocă „neînduplecarea şi dîrzenia orgolioasei tine reţi".

o expresie deosebit de limpede şi de completă în poezia sa lirică. „Vioiciunea, impetuozitatea, sensibilitatea, capacitatea de a se înflăcăra şi de a înflăcăra şi pe alţii, inima sa fierbinte, însetată de iubire, de prietenie, în stare să îndrăgească omul din tot sufletul, temperamentul său entuziast, pasionat de viaţă, de societate, de satisfacţii şi de nelinişti, echilibrul său moral... — aceste trăsături ale personalităţii lui Puşkin devin clare pentru orice om care i-a citit operele, pentru orice om care are cît de cît o idee despre viaţa poetului") — scria Cernîşevski despre Puşkin.

Lirica lui Puşkin exprimă dragostea sa de libertate, sentimentele patriotice ale poetului, încrederea sa în viitorul patriei, amarele sale suferinţi, concepţiile sale asupra artei şi poeziei, idealul său de om armonios, ideile sale despre prietenie şi despre dragoste.

„In orice sentiment al lui Puşkin — scria Bielin-ski — găseşti întotdeauna ceva deosebit de nobil, sfios, cald. Înmiresmat şi gingaş. In această privinţă, lectura operelor lui este un admirabil mijloc de autoeducaţie, deosebit de util pentru tinerii de ambele sexe. Nici unul dintre poeţii ruşi nu poate, în aceeaşi măsură ca Puşkin, să fie un educator al

tineretului, un îndrumător al sentimentelor tineretului..." „Una din particularitățile poeziei sale este aceea de a dezvolta în oameni sentimentul gingăşiei, umanismul, înțelegînd prin acesta respectul nemărginit pentru demnitatea omului ca om").

Puşkin locuieşte la Petersburg de la sfîrşitul anului 1827 şi aproape întreg anul 1828. Aici el se întîlneşte cu Delvig, cu compozitorul Glinka, cu Griboedov.

„In viitoarea tuturor distracțiilor mondene, Puşkin era deseori posomorit; i se putea observa o a-numită nelinişte plină de tristețe... parcă l-ar fi chinuit ceva, parcă ar fi vrut să se avînte undeva... protecția şi tutela împăratului Nicolae îl apăsau şi îl înăbuşeau" — scria despre Puşkin unul dintre contemporanii săi, care-L observase îndeaproape în cursul acestui an.

In primăvara anului 1828 Puşkin cete, dar fără succes, să i se dea autorizația de a pleca în Caucaz, I pentru a se înrola în rîndurile trupelor ruseşti care.-' luptau împotriva Turciei. I-a fost respinsă de asemenea şi cererea pentru aprobarea călătoriei în străinătate.

Sosind la Moscova în decembrie, Puşkin o întîl- i neşte la un bal pe N. N. Goncearova, care treceadrept cea mai frumoasă femeie din oraş. Cererea sa în căsătorie n-a primit la început un răspuns clar. Puşkin pleacă în Caucaz, în ciuda faptului că acest lucru îi era interzis.

Luminoasa personalitate a lui Puşkin şi-a găsit -------„Opere complete", M., Goslltizdat.

) *V G. Biellnski* — „Opere alese", M., Goslitizdat, 1947, pag. 144.

) *N. G. Cernîşevski* 1949, voi. 2 pag. 437.

) V. *G. Biellnski* — „Opere alese", M., Goslltizdat, 1947, pag. 405, 523—524.

„O tristețe involuntară mă alunga din Moscova" — mărturiseşte el într-o scrisoare. In Caucaz poetul spera să-i întîlnească pe unii dintre decembriştii exilați, pe fratele său, Lev Puşkin, şi pe N. N. Raevski, care se găsea în rîndurile armatei. In timpul acestei călătorii, Puşkin manifestă un deosebit interes pentru viața şi obiceiurile popoarelor din Caucaz, ruinate de politica cotropitoare a țarismului. El meditează asupra posibilității ca Rusia să devină o prietenă a acestor popoare. Puşkin a stat două săp-tămîni la Tiflis, unde a cunoscut arta, folclorul şi obiceiurile Gruziei. O serbare organizată aci de către admiratorii săi L-a impresionat puternic.

Din Tiflis Puşkin pleacă la cartierul generalului Paşkevici, şeful

statului major al armatei. Pe drum întîlneşte căruța'în care era transportat trupul lui Griboedov, asasinat în Iran.

La 27 iunie 1829, Puşkin soseşte la Arzrum, localitate cucerită cu puțin timp în urmă de către trupele ruseşti. Cîteva zile mai înainte poetul avusese prilejul să asiste la un schimb de focuri cu turcii. Aici, el izbuteşte să se întîlnească cu cei pe care îi căuta, aflînd amănuntele răscoalei din 14 decembrie, chiar de la participanții ei. Din călătoria lui Puşkin în Caucaz au rezultat notele sale de drum, grupate sub titlul „Călătoria în Arzrum". Impresiile sale din Caucaz s-au oglindit de asemenea şi în poeziile „Caucazul", „Avalanşa", „Pe dealurile Gruziei..."

După întoarcerea sa Ia Petersburg, țarul îi dă prin Benkendorf un aspru avertisment pentru c'ii şi-a întreprins călătoria fără să aibă autorizație. Scrisoarea amenințătoare a şefului poliției lăsa limpede să se vadă ostilitatea țarului față de poet.

Incepînd din 1830, la Petersburg apare, sub redacția lui A. Delvig, „Literaturnaia gazeta" ~(„Gazeta f literară", — n. t.), la care colaborează activ şi Puşkin. Gazeta era organul prietenilor literari ai lui Puşkin; colaboratorii ei erau Viazemski, Baratîn-ski, criticul O. Somov. Puşkin scrie pentru „Literaturnaia gazeta" o serie de articole şi note critice; el caută să strîngă în jurul gazetei forțele progresiste ale literaturii ruse, căutînd totodată să dea revistei o orientare realistă.

Concepțiile lui Puşkin despre artă sînt deosebit de avansate pentru acel timp. După părerea sa, arta trebuie să aibă un caracter profund național, să-şi tragă adînc rădăcinile din viața poporului, menținînd o legătură organică cu creația artistică populară. Întotdeauna foarte exigent în ceea ce priveşte perfecțiunea artistică, fiind el însuşi în cel mai înalt grad „un artist exigent", Puşkin considera că, conținutul, ideea sînt cele care dau operei de artă „adevărul vieții". El aprecia simplitatea, claritatea şi armonia stilului drept condiții fundamentale ale artei. „In ceea ce priveşte limba, cu ctt aceasta va îi mai simplă, cu atît mai bine...

adevărul şi sinceritatea sînt cele mai însemnate" — scria Puşkin.

In poeziile „Gloata" şi „Poetului", PuşWn proclamă ideea libertății şi independenței poetului față de „gloată", de „prostime", înțelegînd prin acestea „plebea mondenă", înalta societate nobiliară, complet indiferentă față de adevărata poezie. Indemnîndu-i pe poeți să meargă „pe drumul libertății", Puşkin nu intenționează cîtuşi de puțin să devină un propovăduitor al „artei pentru artă", al artei rupte de viață şi de societate. După mărturia lui

Mickiewicz, Puşkin îi „dispreţuieşte pe scriitorii care scriu fără nici un scop". Puşkin considera că supremul scop al poeziei sale este de a sluji Rusia, de a propovădui ideile înaintate ale timpu- I Iui său. Dar, pe de altă parte, el suferea profund, sim-ţindu-se singur; nu rareori avea impresia că talentul său este — „un zadarnic dar al întîmplării". Aceste momente de criză prin care trecea poetul erau un rezultat al faptului că intelectualitatea rusă progresistă rămăsese ruptă de poporul năpăstuit sub jugul orînduirii autocrat-feudale.

In aprilie 1830 Puşkin o cere din nou în căsătorie pe N. N. Goncearova, care de data aceasta acceptă. Pentru a face unele pregătiri în vederea apropiatei sale căsătorii, Puşkin pleacă în septembrie la Boldino, la moşia tatălui său din gubernia Nijni-Novgorod.

„Toamna... este anotimpul meu preferat... — anotimpul în care scriu" — spunea Puşkin. La Boldino el se simţi în largul său. „Ah, dragul meu! Cît de îneîntător este satul! — scria poetul prietenului şi editorului sau P. A. Pletniov. — Ih-chipuieşte-ţi: stepă şi iar stepă; nici urmă de vecini; mergi călare, cît îţi pofteşte inima, te aşezi şi scrii cît îţi place, nimeni nu te tulbură. Să ştii că-ţi pregătesc tot felul de lucruri — şi proză şi versuri".

Şederea lui Puşkin la Boldino a constituit o perioadă foarte rodnică pentru creaţia sa. Biografii lui reproduc cronologia operelor scrise în toamna de la Boldino, elocventă pentru forţa creatoare geniului lui Puşkin:

7 septembrie — „Dracii"

8 septembrie — „Elegie"

9 septembrie — terminat „Negustorul de sicrie".

13 septembrie — „Poveste cu popa şi argatul său Balda".

14 septembrie — „Căpitanul de poştă".

18 septembrie — terminat capitolul opt din „Ev-gheni Oneghin" (intitulat mai tîrziu „Călătoria lui Oneghin").

20 septembrie — la ora 9 seara, terminat "Domni-şoara-ţărăncuţă".

135

25 septembrie -— terminat capitolul al nouălea al romanului „Evgheni Oneghin" (ulterior devenit ultimul).

1 octombrie — „O, criticul meu rumen..."

5 octombrie — „Pentru ultima dată chipul tău drag..."

5—10 octombrie — „Căsuţa din Kolomna". 12—14 octombrie — „împuşcătura".

16 octombrie — „Genealogia mea".

17 octombrie — „Incantație".

20 octombrie — terminat „Viscolul".

23 octombrie — terminat „Cavalerul avar".

26 octombrie — terminat „Mozart şi Salieri".

1 noiembrie — terminat „Istoria satului Goriuhino". 4 noiembrie — terminat „Oaspetele de piatră".

6 noiembrie — terminat „Ospăț în timp de ciumă".

In afară de acestea, Puşkin a mai scris la Bol-dino numeroase poezii scurte şi note critice.

In toamna petrecută la Boldino a fost terminat romanul „Evgheni Oneghin", cea mai mare operă a lui Puşkin. Poetul a lucrat mai bine de opt ani la acest roman.

Acțiunea romanului începe în 1819 şi continuă pînă în primăvara anului 1825.

Ajungînd la capitolul al IX-lea, Puşkin nu considera că romanul trebuie să se termine aci: poetul era preocupat de ceea ce avea să se întîmple cu Oneghin. In anul 1829, în Caucaz, Puşkin povestea unui cunoscut, Iuzefovici, că Oneghin trebuia sau să moară în Caucaz, sau să ia parte activă la mişcarea decembriştilor.

La Boldino, Puşkin începe să redacteze capitolul al X-lea, în care urmau să fie descrise mişcarea şi răscoala decembriştilor, dar, din cauza cenzurii, a-cest capitol nu a putut fi tipărit. Puşkin a ars manuscrisul, păstrînd numai un fragment sub formă de note cifrate, fragment care a putut fi descifrat abia la începutul secolului nostru.

In timpul elaborării romanului, în viața societății ruse surveniseră numeroase schimbări; la rîn-dul său, în evoluția vieții lui spirituale, şi poetul îşi schimbase oarecum atitudinea față de viață. Se înțelege că toate acestea trebuiau inevitabil să se reflecte şi în procesul de elaborare a lui „Evgheni Oneghin", în dezvoltarea concepției inițiale a lui Puşkin asupra romanului şi a conținutului său. Puşkin însuşi vedea în opera sa reflectarea unor „a minții reci şi cumpănite şi ale inimii-nsemnări"). Bielinski consideră romanul lui Puşkin drept o enciclopedie a vieții ruse. «în „Oneghin" — scria Bielinski — vedem în primul rînd un tablou artistic al societății ruse, un tablou care surprinde unul din cele mai interesante momente ale dezvoltării

ei. Din acest punct de vedere, „Evgheni Oneghin" este un poem istoric în toată puterea cuvîntului, deşi printre eroii lui nu întîlnim nici o figură istorică"»).

In fața cititorului se perindă scene şi imagini din viața Petersburgului şi a Moscovei, precum şi din viața provinciei pe care Oneghin o cunoaşte în timpul peregrinărilor sale. Vastul tablou realist al romanului cuprinde nu numai scene din viața diferitelor cercuri ale nobilimii, el aruncă o puternică lumină şi asupra vieții altor pături sociale. • „Evgheni Oneghin" prezintă satul feudal, figura *n* dădacei, țărancă iobagă. Povestea grelei sale soarte este intercalată în roman, în care, pe lîngă acestea,întîlnim o admirabilă descriere a naturii ruse, figurile tipice ale contemporanilor poetului, caracterizarea curentelor ideologice şi culturale ale epocii. Pasajele lirice ale romanului exprimă experiența de viață a poetului, sentimentele sale patriotice, meditațiile sale asupra problemelor vieții ruse, atitudinea sa critică față de numeroase aspecte ale realității iobăgiste din Rusia.

In centrul romanului se află soarta intelectualității progresiste din rîndurile nobilimii.

Evgheni Oneghin şi Lenski sînt două figuri tipice de tineri intelectuali din rîndurile nobilimii la începutul secolului al XlX-lea.

Puşkin şi-a ales acest mediu care constituia o excepție în cadrul moşierimii şi din rîndurile căruia au ieşit revoluționarii nobili — decembriştii, deoarece el era pe atunci un mediu social progresist.

Infățişînd tragedia tinerilor intelectuali din rîndurile nobilimii, Puşkin i-a criticat cu asprime din punctul de vedere al propriei sale experiențe de viață şi al ideilor sale.

Soarta lui Oneghin reflectă atît înaltele sale as- pirații spirituale, cît şi meschinăria vieții mondene frivole, viață care îl dezamăgeşte, îl epuizează sufleteşte, îl face să peregrineze. Puşkin atribuise anumite trăsături ale lui Oneghin şi altor eroi ai săi din unele opere anterioare („Prizonierul din Caucaz", „Țiganii"); dar eroii respectivi erau romantici, ei apăreau rupți de condițiile sociale, în timp ce Oneghin este un personaj tipic pentru i viața societății ruse din timpul lui Puşkin.

Oneghin este un reprezentant al păturii progresiste, culte, dar neînsemnate ca număr, din rîndurile tineretului nobiliar, nemulțumite de sălbaticul regim iobăgist în care trăia şi care simțea că se sufocă în atmosfera regimului politic reacționar al autocrației.

In rîndurile acestui tineret se găseau elementele care s-au ridicat împotriva feudalismului şi a autocrației. Totodată însă, încătuşat de prejudecățile

) In rorntneşte de George Lesnea. Vezi — *A. S. Puşkin* — „Evgheni

Oneghin", Ed. „Cartea Rusă", 1955, pag. 5. (N. red rom.).

•) *V. O. Bielinski* — III, pag. 496.

„Opere", M., Goslitizdat. 1948, voi.

mondene, tineretul nobiliar nu avea suficiente forte pentru lupta socială.

Oneghin este educat în spiritul culturii aristocratice cosmopolite, rupte de viața poporului.

Vorbind despre educația pe care o primise Oneghin, despre viața lui mondenă, Puşkin demască meschinăria acestei educații cosmopolite, ploconirea ei în fața a tot ceea ce este străin, dezvăluind falsitatea culturii mondene, aristocratice de „dandy".

Societatea mondenă care îl înconjoară îl dezamăgeşte pe Oneghin, dar pentru că nu-şi găseşte un alt fel de mediu, el devine un om de prisos.

Puşkin îşi prezintă eroul în spirit critic, arătînd că drama profundă a vieții lui Oneghin izvorăşte din pustietatea sa morală şi intelectuală, din incapacitatea de a începe o activitate creatoare sau de a resimți un sentiment puternic.

Este adevărat că spre sBîrşitul romanului, sub influența duelului cu Lenski, duel care s-a încheiat atît de tragic, precum şi sub impresia noilor sentimente şi idei pe care i le prilejuieşte călătoria sa prin Rusia — călătorie care îl ajută să-şi înțeleagă şi să-şi iubească patria — Oneghin parcă renaşte. Acum, el o iubeşte cu adevărat pe Tatia-na; dar această dragoste nu-i aduce decît noi suferințe, căci Oneghin continuă să rămînă singur.

Lipsei de sensibilitate, indiferenței şi scepticismului lui Oneghin i se opune, în roman, figura poetului romantic Lenski.

Plin de noblețe sufletească şi de entuziasm, nutrind visuri de libertate şi avînd încredere în oameni, Lenski nu cunoaşte însă viața şi, în momentul cînd înaltele sale idealuri morale se izbesc de implacabilele reguli ale sciştății mondene filistine, eroul se prăbuşeşte. '

«Atît prin caracter, cît rşi prin spiritul epocii sa'e — observă Bielinski — Lenski este un romantic. El are un suflet curat şi generos, capabil să simtă tot ceea ce este frumos şi nobil. In acelaşi timp însă „cu visuri lin alintătoare gonea-ndoielile din el" şi filozofa necontenit despre viață, fără s-o fi cunoscut niciodată cu adevărat... bucuriile şi tristețile sale erau doar o plăsmuire a fanteziei») Aşadar, nici Lenski — cu toate că are o fire opusă lui Oneghin — nu este străin de superficialitatea tineretului progresist din

rîndurile nobilimii: în cel de al treilea deceniu al secolului al XlX-lea, acest tineret nu cunoştea nici poporul, nici nevoile lui de viață.

Este posibil ca făurind figura lui Lenski, Puşkin să-i fi integrat anumite trăsături de caracter ale prietenului lui, Kjuhelbeker, poet romantic, decembrist. In manuscrisele romanului s-a păstrat un vers care n-a apărut însă în volum, probabil din cauza cenzurii, unde Puşkin spune că Lenski pute;

să fie spînzurat la fel ca şi decembristul Rîleev.

Iată deci că Puşkin stabileşte o legătură nu numai între Oneghin, ci şi între Lenski pe de o parte, şi mişcarea socială progresistă a timpului său -- mişcarea decembristă, pe de altă parte.

Soarta lui Evgheni Oneghin, care ajunge un biet pribeag fără adăpost, este tot atît de tragică ca şi soarta lui Lenski, care piere în floarea unei vieți, pline de speranțe.

Soarta Tatianei nu este mai puțin tragică.

In mare măsură, Tatiana a fost educată şi ea în spirit cosmopolit, dar rezultatele acestei educații au putut fi înlăturate prin influența dădacei, o simplă țărancă iobagă.

Tatiana iubeşte natura rusă, „frumoase datini strămoşeşti". In figura Tatianei sînt subliniate cu putere trăsăturile sale de femeie rusă.

După cum just observă Bielinski, Tatiana este prin caracterul său „o făptură excepțională, o fire profunda, afectuoasă, pasionată. Pentru ea dragostea nu putea însemna decît sau fericirea supremă, sau cea mai mare nenorocire a vieții, fără să fie posibil vreun compromis"). Soarta Tatianei nu putea fi decît tragică. Cu o sensibilitate atît de pro-lundă, cu o concepție atît de înaltă despre dragoste şi despre îndatoririle femeii, ea nu putea fi fericită în mijlocul deşertăciunilor şi meschinăriei societății mondene. Prin tragica soartă a Tatianei şi a lui Lenski, cît şi prin singurătatea lui Oneghin, Puşkin a arătat că sufletele pasionate, vii, ale societății erau condamnate să rămînă nefericite sau să se prăbuşească, în timp ce tot soiul de Buianovi, Pustiakovi, Petuşkovi, întreaga înaltă societate din Petersburg — toate „sufletele moarte" pe care Gogol — dezvoltînd una din cele mai importante idei ale romanului lui Puşkin, avea să le demaşte cu atîta vigoare — triumfau şi se desfătau.

Zugrăvind lumea filistină a micilor moşieri ca-re-i înconjoară pe Tatiana şi Oneghin în timpul cînd stau la țară, zugrăvind şi societatea mondenă nobiliară din capitală, frivolă, cinică şi de un egoism meschin,

Puşkin le-a demascat cu o deosebită vigoare.

Romanul lui Puşkin îl învăța pe cititor să disprețuiască societatea mondenă, să urască viața ei plină de deşertăciune şi lipsită de conținut; în acelaşi timp, romanul elogia tot ceea ce este frumos şi cu adevărat omenesc, el proclama necesitatea unei strînse legături între intelectualii ruşi progresişti şi popor, între cultura rusă şi viața maselor populare.

Iată de ce „Evgheni Oneghin" al lui Puşkin este „o operă națională rusă în cel mai înalt grad", opera prin care „societatea rusă şi-a do) *V. G Bielinski* — III, pag. 534.

„Opere", M., Goslilizdat, 1918, voi.

) *V. G. Bielinski* — „Opere". M., Goslitizdat, 1948. voi. III, pag. 548.

137

bîndit conştiința de sine, aproape primul ei pas înainte — şi ce pas gigantic! ") — scria Bie-linski.

In romanul său, Puşkin zugrăveşte cu o profundă simpatie figura dădacei Tatianei.

In însemnările lui Puşkin, intitulate „Călătorie de la Moscova la Petersburg", găsim o observație care explică foarte bine caracterul dădacei: „printre celelalte moravuri ale poporului rus, nefericirea în viața familială este o trăsătură distinctivă. Mă gîndesc la cîntecele ruseşti: conținutul lor tematic este de obicei fie tînguirea fetei care se mărită împotriva voinței sale, fie nemulțumirea soțului tî-năr care nu şi-a iubit niciodată soția. Cîntecele noastre de nuntă sînt triste, ca un prohod. Odată, o țărancă bătrînă a fost întrebată dacă s-a măritat din dragoste sau nu. Din dragoste! — a răspuns bătrîna. — Eu m-am împotrivit, dar primarul m-a amenințat cu bătaia. Astfel de întîm-plări sînt obişnuite. Căsătoriile silite sînt o veche plagă."

Această plagă, care nu era decît una din formele situației iobage a țărănimii, a fost dezvăluită de Puşkin în romanul „Evgheni Oneghin" cînd a povestit viața dădacei.

Fireşte. În romanul lui Puşkin nu găsim o critică consecvent democratică a realității nobiliare. Acest lucru a fost observat încă de Bielinski, care a arătat că Puşkin atacă nobilimea „în tot ceea ce este contrar spiritului de omenie; dar principiul de clasă este pentru el un adevăr etern"). In romanul lui Puşkin se (reflectă însă categoric dragostea de libertate şi ideile umaniste ale poetului, idei îndreptate împotriva realității feudale-iobăgiste.

Creînd figura dădacei din „Oneghin", ca şi cea a lui Savelici din „Fata

căpitanului" sau figura lui Arhip din povestirea „Dubrovski", Puşkin protesta împotriva iobăgiei însăşi.

In afară de aceasta, Puşkin este cel dintîi scriitor din literatura rusă care prezintă un tablou profund veridic şi plin de viață al naturii ruse — aşa cum se înfăţişează ea de-a lungul celor patru anotimpuri. Dar Puşkin nu zugrăveşte natura în chip abstract, aşa cum făceau romanticii, ci în strînsă legătură cu viața poporului, t

Romanul realist creat de Puşkin a deschis prima pagină din istoria marelui roman rus din secolul al XlX-lea, luminînd totodată o nouă cale de dezvoltare a literaturii ruse.

«Oneghin — scria Bielinski — este o operă originală, o operă națională rusă în cel mai înalt grad. In aceeaşi epocă, alături de geniala creație a lui Griboedov, „Prea multă minte strică", romanul în versuri al lui Puşkin a pus trainicele temelii ale noii poezii ruse, ale noii literaturi ruse... Amîndouă aceste opere... au creat şcoala din care au ieşit şi Lermontov şi Gogol. Fără „Oneghin" n-ar fi fost posibil „Un erou al timpului nostru" după clim fără „Oneghin" şi fără „Prea multă minte strică", Gogol nu s-ar fi simțit îndeajuns de pregătit pentru a zugrăvi atît de profund şi de veridic realitatea rusă)».

„Micile tragedii" scrise la Boldino sînt remarcabile prin profunzimea cu care pătrund în psihologia pasiunilor omeneşti, prin zugrăvirea veridică şi multilaterală a caracterelor, prin puternicul lor dramatism, prin uimitoarea conciziune a formei artistice.

În „Cavalerul avar", poetul evocă Evul Mediu feudal, zugrăvind cavalerismul, relațiile de vasalitate ale acestei orînduiri. Dezvăluind psihologia zgîrceniei şi a lăcomiei nesățioase, Puşkin întruchipează în figura Cavalerului avar una dintre ideile sale preferate — ideea crîncenei dominații a aurului, ca forță odioasă care distruge totul, şi dragostea, şi familia, şi onoarea. Puşkin a creat un tip de avar mult mai profund şi mai expresiv decît avarul lui Shakespeare sau al lui Moliere. „Forța caracterelor — scrie Bielinski — măiestria expunerii, copleşitoarea intensitate a patosului dramatic, admirabila versificație, plenitudinea şi unitatea dramei — într-un cuvînt, totul face din ea o operă uriaşă, grandioasă...")

In tragedia „Mozart şi Salieri", Puşkin este preocupat de problema creației în artă, de figura artistului devotat frumuseții, de conflictul dintre geniu şi omul lipsit de talent, de. psihologia invidiei.

In „Oaspetele de piatră", operă pe care Bielinski o socotea drept o mare realizare a dramaturgiei lui Puşkin, este zugrăvită psihologia dragostei.

Tragedia tratează într-un mod cu totul original, în spiritul umanismului şi al unei concepții etice superioare despre iubire, una dintre cele mai populare teme ale literaturii mondiale — legenda lui Don-Juan.

„Ospăț în timp de ciumă" este un imn optimist închinat vieții, un imn al forței spiritului omenesc, neînfricat în fața morții. "

„Micile tragedii" ale lui Puşkin stau în rîndul marilor capodopere ale literaturii dramatice mondiale.

In toamna petrecută la Boldino Puşkin a scris „Povestirile lui Belkin", lucrare care a pus bazele prozei artistice realiste ruse. In „Povestirile lui Belkin" s-au manifestat cu putere tendințele democratice ale creației poetului. In „Dricarul", în

) *V. G Bielinski* — III, pag. 566.

•) *V. G. Bielinski* — III, pag. 565.

„Opere", M., Goslitizdat, 1948, voi. „Opere", M., Goslitizdat, 1948, voi.

) *V. G. Bielinski* —..Opere", M., Goslitizdat, 1948, voi. III, pag. 505—506.

•) *V. G. Bielinski* — „Opere alese", M., Goslitizdat, 1947, pag. 516.

„Căpitanul de poştă", sau în poemul „Căsuța din Kolomnia", Puşkin se inspiră din viața orăşenilor, din viața micilor funcționari. Nuvela „Căpitanul de poştă" povesteşte veridic suferințele unui om mărunt, a cărui fericire a fost strivită. Figura lui Vîrin provoacă un sentiment de simpatie şi de afecțiune pentru oamenii simpli, pentru cei mulți. Nuvela „Căpitanul de poştă" a pus bazele nuvelei drmocrat·ce ruse consacrate omului simplu, anti-cipînd „Mantaua" lui Qogol, şi „Oameni sărmani" de Dostoievski.

In timpul cît a stat la țară, Puşkin a văzut!a fiece pas nemulțumirea şi revo'ta țărănimii ruinate, pauperizarea poporului, lipsa lui de drepturi, „dispretul de neiertat" al moşierilor față de iobagii lor. Un sentiment de indignare pune stăpînire pe sufletul poetului. El se gîndeşte la o vast? prezentare satirică a satului iobăgist — „Istoria satului Goriuhino"; în această lucrare, poetul intenționa să descrie decăderea treptată a satului, felul în care moşierii îşi administrează moşiile, figura moşierului-tiran şi o revoltă a țăranilor. Anumite fragmente din „Istoria satului Goriuhino", precum şi poezia cu un conținut analog „O, criticul meu rumen..." anticipează atît poeziile de mai tîrziu ale lui Nekrasov despre ruinarea țărănimii, cît şi satirica „Istorie a unui oraş" a lui Saltîkov-Sce-drin.

Puşkin este reținut la Boldino de carantina instituită din cauza holerei

care se răspîndise în toamna anului 1830 în multe regiuni din Rusia Centrală. Abia spre sfîrşitul lunii noiembrie poetul poate părăsi Boldino, plecînd la Moscova.

La 18 februarie 1831 are loc căsătoria lui Puşkin cu N. N. Goncearova. Peste puţin timp, soţii Puşkin se stabilesc la Ţarskoe Selo, iar apoi. În-cepînd din toamnă, la Petersburg.

In anii de după 1830 atenţia lui Puşkin este atrasă de marile evenimente sociale care au marcat începutul acestui deceniu. In iulie 1830 izbucneşte revoluţia din Franţa, care se bucură de simpatia marelui poet. Studiile lui Puşkin asupra istoriei revoluţiei franceze de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea datează tocmai din această perioadă. Scurt timo după evenimentele din iulie din Franţa, el scrie poezia „Demnitarului", în care tema transformărilor sociale şi a succesiunii epocilor istorice este dezvoltată cu o extraordinară putere de pătrundere. In noiembrie izbucneşte răscoala din Polonia, care L-a impresionat puternic pe Puşkin. Poetul era indignat că ţările din apusul Europei ameninţau Rusia cu războiul. „Ai să vezi că Europa se leagă de noi", îi scria Puşkin lui Viazem-ski în iunie 1831. Pe Puşkin îl revoltau îndeosebi gazetele franceze, care făceau multă zarvă în jurul lui Napoleon a! III-lea şi a unei cruciade împotriva Rusiei.

Spre sfîrşitu! verii Puşkin scrie poeziile „Aniversarea bătăliei de la Borodino" şi „Calomniatorilor Rusiei", îndreptate împotriva ameninţării interven-ţioniste, împotriva acelora care „să-i blesteme Rusia vor". Însufleţit de un profund sentiment patriotic, poetul evocă gloriosul an 1812 şi „măreaţa zi de la Borodino". In 1831 Puşkin începe să lucreze la romanul „Roslavliov",şi scrie poezia „In faţa raclei sfinte..." închinată memoriei lui Ku-tuzov.

In „Roslavliov" Puşkin demască manifestările antipatriotice ale societăţii nobiliare în anul 1812, comportare caracteristică şi pentru anii 1830— 1831. Elaborarea acestui roman a constituit unul din episoadele luptei poetului împotriva cosmopolitismului vîrfurilor nobilimii, împotriva ploconirii aristocratice faţă de tot ceea ce era străin. „In relaţiile cu străinii, noi nu avem nici mîndrie, nici ruşine", îi scria Puşkin lui Viazemski încă în 1826, vorbind despre societatea mondenă.

In iunie 1831, „Literaturnaia gazeta" şi-a încetat apariţia. Puşkin se hotărî să intervină pentru obţinerea autorizaţiei de editare a unei reviste proprii, avînd în vedere nu numai scopuri literare, ci şi politice. Puşkin considera că una din sarcinile viitoarei sale reviste este lupta împotriva

„calomniatorilor Rusiei", împotriva acelor duşmani din „înrăita Europă" care, după cum nota poetul, „atacă acum Rusia zi de zi, nu cu arma, ci cu calomnia turbată... Să ni se îngăduie nouă, scriitorilor ruşi, să răspundem neruşinatelor şi ignorantelor atacuri ale gazetelor străine!" — scria Puşkin. Dar nici în 1831 şi nici în anul următor Puşkin nu a reuşit să-şi realizeze planurile în legătura cu această problemă.

Articolele şi notele critice ale lui Puşkin din această perioadă pledează ca şi mai înainte pentru apropierea literaturii ruse de realitate, de viața contemporană. Puşkin consideră că una din sarcinile cele mai importante ale literaturii ruse este dezvoltarea nuvelei şi a romanului, ca forme literare democratice, accesibile unor cercuri largi de cititori. El remarcă cu satisfacție tendințele realiste ale literaturii ruse din această perioadă, men-ționînd nuvelele lui Gogol, „Casa de gheață" a lui Lajecinikov, drama lui Pogodin „Marfa Posad-nița".

Puşkin încuraja pe toate căile noile talente. El a apreciat, de pildă, versurile. tînărului Koltov. După cum povesteşte un contemporan, „poetul Kol-țov, care fusese de puțin timp introdus în societatea oamenilor de litere din Petersburg, a fost uimit de primirea deschisă, prietenoasă şi plină de bunăvoință pe care i-a făcut-o Puşkin. Koltov S-a prezentat cu sfiiciune în fața celebrului poet, fără

139

să simtă însă din partea lui nici umbră de ten protector, sau de aere condescendente. Puşkin i-a strîns cu putere mîna şi a început să vorbească cu el, de la egal la egal, ca şi cum ar fi vorbit cu o veche cunoştință". Puşkin a salutat primii paşi ai lui Bielinski în critica rusă. Tînărul Gogol a primit din partea lui Puşkin un permanent sprijin prietenesc.

«Puşkin m-a determinat să privesc lucrurile cu seriozitate — povesteşte Qogol. — El încerca demult să mă convingă să mă apuc de o operă mare; în sfîrşit, odată, după ce i-am citit o mică descriere a unei scurte scene, dar care totuşi i-a plăcut mai mult decît tot ceea ce îi citisem pînă atunci, mi-a spus: „Cum, cu puterea aceasta de a pătrunde în sufletul unui personaj şi de a-L înfățişa din numai cîteva trăsături, ca pe o ființă întreagă şi vie, cum, cînd ai această putere, să nu te apuci de o operă mare! E un păcat pur şi simplu".» Puşkin a fost acela care i-a dat lui Gogol subiectele pentru „Revizorul" şi „Suflete moarte", şi tot el a fost cel dintîi care i-a ascultat şi apreciat operele.

In timpul călătoriei la Boldino, Puşkin a fost martorul unor revolte

ţărăneşti. Motivul acestor revolte era epidemia de holeră, dar ele exprimau nemulţumirea generală a ţărănimii iobage. Puşkin simţea cu putere starea de spirit a poporului. „Poporul este năpăstuit şi întărîtat" — îi scria el unei cunoştinţe, E. M. Hitrovo, fiica lui Kutuzov. In „însemnările" lui Puşkin „despre holeră" (1831) citim: „Poporul murmură... răzmeriţele izbucnesc in tot locul".

In ultimii ani ai vieţii sale Puşkin se afirmă nu numai ca scriitor, ci şi ca publicist. El scrie o serie de articole: „Călătorie de la Moscova la Petersburg", „John Tenner", „Alexandr Radişcev", însemnări despre revoltele ţărăneşti şi alte materiale în care se ocupă de cele mai importante probleme social-politice din timpul său, insistînd în special asupra situaţiei ţărănimii.

In anul 1831 Puşkin continuă să lucreze la „Istoria satului Goriuhino", iar în anul următor scrie romanul „Dubrovski".

„Dubrovski" este remarcabil, în primul rînd, prin amploarea tabloului care redă viaţa moşierilor şi moravurile de la începutul secolului al XIX-lea. „Vechiul fel de viaţă al nobilimii ruse este zugrăvit cu o veracitate zguduitoare în persoana lui Troekurov", arăta Bielinski. Pe moşia lui Troekurov, un bogat şi puternic moşier-iobăgist, cîinii trăiesc mai bine decît iobagii. Opunînd vestitului şi bogatului Troekurov pe Dubrovski, un bătrîn sărac, dar mîndru, Puşkin caută să prezinte în acest roman soarta acelei pături a nobilimii de viţă veche, dar sărăcite, căreia îi aparţinea şi el prin naştere.

Noua generaţie a aristocraţiei moşiereşti din provincie este înfăţişată prin figura „europeanului" ereiski. In Vereiski se îmbină manierele unei culturi superficiale cu apucăturile tiranului iobăgist: el reuşeşte să se căsătorească cu o fată care îl urăşte şi care este îndrăgostită de un altul. Prin felul în care este prezentată figura lui Vereiski, Puşkin continuă critica moralei societăţii aristocratice, pe care o începuse în romanul „Ros-lavliov". In trăsături satirice este schiţat în roman şi „neamul conţopiştilor", funcţionari cîrco-taşi şi corupţi, pe care ţăranii iobagi îi urăsc tot atît cît şi pe Troekurov. Cu o deosebită forţă sînt zugrăviţi în romanul lui Puşkin ţăranii iobagi care-i urăsc pe moşieri. Aşa este, de pildă, figura fierarului Arhip, care se răzvrăteşte nu numai împotriva ispravnicului, ci şi împotriva stăpînului său. Infruntînd voinţa lui Dubrovski, Arhip îşi face dreptate cum crede el că e mai bine.

Jugul poliţist şi iobăgist, cruzimea moşierilor silesc poporul „să se revolte" — iată semnificaţia ideologică a figurilor de ţărani din roman. Dintre

figurile de nobili se remarcă eroul principal al romanului, pe care ceilalţi moşieri îl privesc ca pe un renegat. Dubrovski este un răzvrătit. Chipul răzvrătitului care protestează împotriva robiei şi a despotismului poate fi întîlnit în numeroase opere ale lui Puşkin, începînd cu poemele sale romantice. In „Dubrovski", însă, personajul capătă un conţinut social concret. In romanul său, Puşkin îl compară pe nobilul răzvrătit cu chipurile răzvrătiţilor din rîndurile ţăranilor iobagi, fără -să facă însă din el conducătorul acestora: revolta lui Dubrovski este cauzată de motive pur personale.

In februarie 1833 Puşkin solicită ministrului de război autorizaţia de a consulta documentele relative la istoria răscoalei lui Pugaciov. Preocupat continuu de cunoaşterea „soartei poporului", poetul proiectează o „Istorie a lui Pugaciov". Spre sfîrşi-tul verii, el plşacă în localităţile care au fost cuprinse de răscoala lui Pugaciov, vizitînd oraşele Kazan, Orenburg, faimosul tîrg Berdsk, stînd de vorbă cu bătrînii care îşi aminteau de Pugaciov, culegînd cîntecele populare despre acest erou, scotocind arhivele locale. Bineînţeles, Puşkin se interesa nu numai de trecutul istoric, ci şi de epoca mai recentă; el nu pierde niciodată prilejul dea sta de vorbă cu ţăranii, interesîndu-se de viaţa lor. O rudă a lui P. V. Naşciokin, unul dintre prietenii cei mai apropiaţi ai poetului în anii de după 1830, povesteşte: „Călătorind, poetul nu aştepta niciodată în staţii ân timp ce se schimbau caii, ci totdeauna pornea mai înainte la drum. El intra în vorbă cu orice ţăran sau ţărancă pe care ii întîlnea, întrebîndu-i de gospodărie, de familie, de necazuri; îi plăcea mai ales să intre în vorbă cu lucrătorii din arteluri. Puşkin cunoştea la per140

fecţie limba poporului şi, prin felul său de a fi, ştia să-şi cîştige uimitor de repede increderea masei cenuşii a ţăranilor, încît aceştia vorbeau cu el despre toate, fără nici un fel de ascunzişuri".

lntorcîndu-se din călătorie, poetul trece pe la Boldino, unde rămîne o parte din toamnă. El termină aici „Istoria lui Pugaciov", scrie poemul „Călăreţul de aramă", basmele „Despre pescar şi peştişor" şi „Despre domniţa adormită şi cei şapte voinici".

Puşkin dădea o mare preţuire creaţiei populare, cîntecelor, poveştilor ruseşti, zicătorilor şi proverbelor. „Cită bogăţie, cîte înţelesuri şi ce gîndire profundă cuprinde fiecare dintre proverbele noastre! Ce tezaur!" — exclamă extaziat poetul în-demnîndu-i pe scriitori şi poeţi să studieze poezia populară. Lumea basmului rus a fost larg prezentată în creaţia lui Puşkin. In

basme, ca de pildă „Despre pescar şi peştişor", „Despre țarul Saltan", „Despre un popă şi argatul său Balda", s-au oglindit înțelepciunea poporului, concepțiile sale despre natură, despre bine şi rău. După cum spune A. M. Gorki, „Puşkin a fost cel dintîi scriitor rus care a atras atenția asupra creației populare şi a introdus-o în literatură fără a o denatura..')

Romanul lui Pjjskin „Fata căpitanului", terminat în anul 1836, este consacrat răscoalei lui Pugaciov.

In acest roman Puşkin a zugrăvit **tabmtrt**""plin de viață al unei răscoale țărăneşti cu caracter spontan. Amintind la începutul romanului despre mişcările țărăneşti care, de-a lungul cîtorva decenii, au precedat răscoala lui Pugaciov, Puşkin s-a străduit să prezinte evoluția mişcării populare, care a dus în cele din urmă la răscoala în masă a țărănimii între anii 1773 şi 1775. Figurile lui Mi-ronîci, ale cazacilor din Bielogorsk, a başkirului schilodit, a tătarului, a ciuvaşului, a țăranului de la uzinele din Ural, ale țăranilor din regiunile Volgăi reflectă larga bază socială a mişcării revoluționare țărăneşti, caracterul ei eterogen. Puşkin arată că răscoala lui Pugaciov a fost sprijinită de naționalitățile din sudul Uralului, asuprite de țarism. In roman este descris "Târgul avînt al mişcării lui Pugaciov, caracterul ei popular de masă; oriunde ar fi apărut, pretutindeni Pugaciov era însoțit de popor cu bucurie şi cu entuziasm. „Tot poporul simplu a fost de partea lui Pugaciov" — scrie Puşkin şi în „Istoria lui Pugaciov". In „Fata căpitanului", poporul nu apare ca o masă amorfă. Puşkin a căutat să prezinte țărănimea iobagă, participanții la răscoală, în diferite manifestări ale personalității lor.

Țăranii sînt zugrăviți de Puşkin ca oameni care-şi dau pe deplin seama de semnificația anti) *M. Gorki* — 1939, pag. 98.

iobăgistă, antimoşiereasca şi de întreagă orientare a răscoalei lui Pugaciov. In prima variantă a romanului, în afară de Savelici, pe Griniov îl mai însoțea şi un servitor, Ivan, care a trecut de partea lui Pugaciov.

Istoricii din rîndurile nobilimii s-au străduit în secolele XVIII-XIX să-L ponegrească în fel şi chip pe Pugaciov, prezentîndu-L ca pe un răufăcător, preocupat numai de jafuri şi tîlhării, lipsit de orice program politic.

În opoziție cu aceste născociri calomnioase, Puşkin îl înfățişează pe Pugaciov în romanul său, ca pe un talentat şi curajos conducător de mase, subliniind inteligența, vitejia, eroismul şi omenia lui.

Toate aceste trăsături, care pentru Puşkin reprezentau o expresie a caracterului național al poporului rus, redau figura adevăratului Pugaciov.

„Priviți țăranul rus — scrie poetul în „Călătorie de la Moscova la Petersburg"; — vedeți oare fie numai o umbră de umilință servilă în umbletul său, în felul său de a vorbi? Cît despre curajul şî inteligența sa, nici nu este nevoie să mai vorbim. Puterea sa de înțelegere este cunoscută. Iscusința şi agerimea sa sînt uimitoare... Niciodată nu veți în-tîlni în rîndurile poporului nostru ceea ce francezii numesc **un badaud),** niciodată nu veți observa la țăranul nostru mirarea prostească sau disprețul ignorant față de ceea ce nu cunoaşte". Puşkin a întruchipat aceste nobile trăsături în figura lui Pugaciov, reprezentant autentic al poporului.

Legătura profundă, organică, cu poporul, intransigența față de tot ceea ce este antipopular şi totodată generozitatea şi omenia, înaltele însuşiri per-[v] sonale, vitejia specific rusească — acestea sînt principalele trăsături pe care le subliniază Puşkin în caracterul lui Pugaciov, conducătorul răscoalei țărăneşti.

Dar în prezentarea lui Pugaciov şi a tovarăşilor săi apropiați, autorul ştie să arate şi slăbiciunile mişcării, lipsa ei de maturitate politică. Figura „tă-tucului țar" era prea adînc înrădăcinată în spiritul poporului, în visurile sale despre „un țar al poporului".

Puşkin a analizat cu multă profunzime caracterul lui Pugaciov. Ca şi iobagul de rînd, Pugaciov se caracterizează prin neîncrederea şi ostilitatea față de tot ceea ce este „boieresc", chiar dacă acest boier e de partea sa, ca Şvabrin, sau cel puțin simpatizează cu el, ca Griniov. Generozitatea şi since ritatea lui Pugaciov sînt de asemenea trăsături ale caracterului popular. Puşkin notează cu multă subtilitate în caracterul lui Pugaciov şi o anumită naivitate copilărească, şi anume aceea de a crede cu toată seriozitatea în descendența sa domnească. In una sau în două scene Puşkin îmbracă în culori umoristice gravitatea pe care şi-o impune Pugaciov

„Istoria literaturii ruse". M., Goslitizdat,

) Un prostănac (în limba franceză în text). (N. trad.)

În îelul său de a se purta. Totuşi, acest umor fin, care porneşte din inimă, provoacă nu atît rîsul, cît simpatia, pe care o manifestă şi poetul față de eroul său, şi nu aduce nici un prejudiciu caracterului lui Pugaciov.

Aceste scene nu fac decît să sublinieze caracterul concret istoric al lui Pugaciov, care a fost pentru Puşkin nu numai conducătorul răscoalei țărăneşti care zguduise statul nobiliar, ci şi un simplu cazac — „Emelka Pugaciov".

ț Trăsătura esențială a portretului lui Pugaciov este însă măreția, eroismul. Această trăsătură este exprimată prin imaginea simbolică a şoimului din povestirea kalmîkă, imagine prin care Puşkin înfățişează totodată şi tragismul soartei lui Pugaciov. Descrierea realistă a mişcării țărăneşti constituia un merit istoric al marelui poet. Iată ce spune în zilele noastre, la un secol după apariția acestui roman, unul dintre cititorii sovietici, un muncitor din Leningrad, care a citit „Fata căpitanului": „Este o carte minunată. E vorba de un adevărat război civil, iar Puşkin, deşi era nobil, nu-şi ascunde admirația față de Pugaciov. Noi prețuim aceasta..."

Figura lui Savelici completează în mod semnificativ galeria de figuri din rîndurile țăranilor iobagi prezentați în acest roman. Figura lui Şarete, omul devotat stăpînilor săi, era tot atît de necesară pentru zugrăvirea veridică a realității istorice din epoca respectivă, ca şi figurile țăranilor răzvrătiți.

Puşkin a prezentat țărănimea iobagă aşa cum era, în variatele şi multilateralele sale manifestări față de moşier.

Bielinski a fost uimit de veridicitatea şi exactitatea cu care este redată figura bătrînului Savelici. Publiciştii moşierimii au încercat în repetate rîn-duri să fundamenteze teoretic iobăgia, vorbind despre „sălbăticia" şi „lipsa de omenie" a țăranului. Figura lui Savelici exprimă înalta apreciere pe care Puşkin o dădea calităților morale „ale bunului nostru popor", calități denaturate în fel şi chip de către nobilime.

In întîmplările înfățişate de Puşkin, nu țăranii apar cruzi, ci moşierii. Publicistica liberală-con-servatoare vorbea, pe tonuri diferite, despre necesitatea dezvoltării în popor a unor „sentimente pozitive". Prin nuvela sa, Puşkin a trezit „sentimente pozitive", față de popor. Deosebirea constă în faptul că Puşkin îl apără pe țăran împotriva moşierului, în timp ce liberalii îl apărau pe moşier împotriva țăranului.

Puşkin descrie cu multă simpatie şi familia căpitanului Mironov. Mironovii nu dețin o aşanumită „sfîntă proprietate". Puşkin arată că numai într-o astîel de familie putea să apară o fată cu minunatele însuşiri de rusoaică ale Masei Mironova, cu

inima ei sincera şi curată, cu înaltele, ei exigențe morale față de viață, cu curajul ei.

Zugrăvind figura bătrînului Griniov, Puşkin cere ca moşierii să aibă o atitudine omenoasă față de țăranii iobagi, pledează pentru o educație luminată, liberă, a tinerei generații. Puşkin nu idealizează deloc familia

Griniovilor; dimpotrivă, el arată că, în spiritul obiceiurilor feudale, atît bătrînul cît şi tînărul Griniov sînt capabili de manifestări de sălbăticie, specifice samavolniciei moşiereşti, manifestări atît de viu ilustrate prin răfuiala cu francezul Beaupre, preceptorul tînărului Griniov, sau prin jignirea nemeritată a lui Savelici.

In felul acesta Puşkin arată că adevărata omenie, nobleţe şi cinste sînt incompatibile cu moravurile iobăgiste.

In scena discuţiei dintre Pugaciov şi Griniov, Puşkin arată că însuşi Pugaciov îşi dădea seama că înfrîngerea răscoalei era inevitabilă. Cu" atît mai limpede îi era acest lucru lui Puşkin. De aici provine faimoasa zicală: „Să te ferească dumnezeu să vezi o răscoală rusească fără noimă şi necruţătoare" — frază atît de des întrebuinţată într-o accepţie vulgarizatoare.

Griniov spune acest lucru în roman. Dealtfel, Puşkin nu ar fi pus niciodată în gura eroului său o frază atît de semnificativă iară să aibă motWe serioase.

Puşkin respingea ideea unei răscoale ţărăneşti, în primul rînd dintr-un punct de vedere umanitarist. El compătimea înainte de toate însăşi ţărănimea, care, după părerea sa, prin astfel de răscoale nu putea dobîndi nimic altceva decît noi suferinţe. „Fata căpitanului" arată limpede că Puşkin s-a gîndit aici nu atît la nobili, cît la răscoalele care erau reprimate cu o cruzime nemaipomenită, la başkirul martirizat, la ţărănimea iobagă, la popor.

Puşkin avea perfectă dreptate, dar numai în ce priveşte răscoalele ţărăneşti cu caracter spontan din epoca iobăgistă: într-adevăr, aceste răscoale au sfir-şit întotdeauna printr-o înfrîngere.

Răscoalele ţărăneşti au fost totuşi istoriceşte necesare pentru dezvoltarea conştiinţei poporului şi a luptei sale. Puşkin nu putea încă să înţeleagă însemnătatea răscoalelor ţărăneşti în acest sens.

Semnificaţia ideologică a „Fetei căpitanului" constă în apărarea ţărănimii iobage împotriva samavolniciilor moşiereşti, în glorificarea libertăţii. Toate aceste trăsături fac din „Fata căpitanului" o operă cu un înalt conţinut ideologic, extrem de valoroasă din punctul de vedere al adevărului istoric.

Apreciind nuvela lui Puşkin, Bielinski scria: «„Fata căpitanului" este croperă în proză, în genul lui „Oneghin". Poetul zugrăveşte în acest roman moravurile societăţii ruse din timpul domniei Ecateri-nei. Prin veridicitatea, prin conţinutul lor realist şi

În felul său de a se purta. Totuşi, acest umor fin, care porneşte din inimă, provoacă nu atît rîsul, cît simpatia, pe care o manifestă şi poetul faţă de eroul său, şi nu aduce nici un prejudiciu caracterului lui Pugaciov.

Aceste scene nu fac decît să sublinieze caracterul concret istoric al lui Pugaciov, care a fost pentru Puşkin nu numai conducătorul răscoalei ţărăneşti care zguduise statul nobiliar, ci şi un simplu cazac — „Emelka Pugaciov".

] Trăsătura esenţială a portretului lui Pugaciov este însă măreţia, eroismul. Această trăsătură este exprimată prin imaginea simbolică a şoimului din povestirea kalmîkă, imagine prin care Puşkin înfăţişează totodată şi tragismul soartei lui Pugaciov. Descrierea realistă a mişcării ţărăneşti constituia un merit istoric al marelui poet. Iată ce spune în zilele noastre, la un secol după apariţia acestui roman, unul dintre cititorii sovietici, un muncitor din Leningrad, care a citit „Fata căpitanului": „Este o carte minunată. E vorba de un adevărat război civil, iar Puşkin, deşi era nobil, nu-şi ascunde admiraţia faţă de Pugaciov. Noi preţuim aceasta..."

Figura lui Savelici completează în mod semnificativ galeria de figuri din rîndurile ţăranilor iobagi prezentaţi în acest roman. Figura lui Savelici, omul devotat stăpînilor săi, era tot atît de necesară pentru zugrăvirea veridică a realităţii istorice din epoca respectivă, ca şi figurile ţăranilor răzvrătiţi.

Puşkin a prezentat ţărănimea iobagă aşa cum era, în variatele şi multilateralele sale manifestări faţă de moşier.

Bielinski a fost uimit de veridicitatea şi exactitatea cu care este redată figura bătrînului Savelici. Publiciştii moşierimii au încercat în repetate rînduri să fundamenteze teoretic iobăgia, vorbind despre „sălbăticia" şi „lipsa de omenie" a ţăranului. Figura lui Savelici exprimă înalta apreciere pe care Puşkin o dădea calităţilor morale „ale bunului nostru popor", calităţi denaturate în fel şi chip de către nobilime.

In intimplările înfăţişate de Puşkin, nu ţăranii apar cruzi, ci moşierii. Publicistica liberală-con-servatoare vorbea, pe tonuri diferite, despre necesitatea dezvoltării în popor a unor „sentimente pozitive". Prin nuvela sa, Puşkin a trezit „sentimente pozitive", faţă de popor. Deosebirea constă în faptul că Puşkin îl apără pe ţăran împotriva moşierului, în timp ce liberalii îl apărau pe moşier împotriva ţăranului.

Puşkin descrie cu multă simpatie şi familia căpitanului Mironov.

Mironovii nu dețin o aşa-numită „sfîntă proprietate". Puşkin arată că numai într-o astfel de familie putea să apară o fată cu minunatele însuşiri de rusoaică ale Masei Mironova, cu

inima ei sinceră şi curată, cu înaltele ei exigențe morale față de viață, cu curajul ei.

Zugrăvind figura bătrînului Griniov, Puşkin cere ca moşierii să aibă o atitudine omenoasă față de țăranii iobagi, pledează pentru o educație luminată, liberă, a tinerei generații. Puşkin nu idealizează deloc familia Griniovilor; dimpotrivă, el arată că, în spiritul obiceiurilor feudale, atît bă-trînul cît şi tînărul Griniov sînt capabili de manifestări de sălbăticie, specifice samavolniciei moşiereşti, manifestări atît de viu ilustrate prin răfuiala cu francezul Bcaupre, preceptorul tînărului Griniov, sau prin jignirea nemeritată a lui Savelici.

In felul acesta Puşkin arată că adevărata omenie, noblețe şi cinste sînt incompatibile cu moravurile iobăgiste.

In scena discuției dintre Pugaciov şi Griniov, Puşkin arată că însuşi Pugaciov îşi dădea seama că înfrîngerea răscoalei era inevitabilă. Cu atît mai limpede îi era acest lucru lui Puşkin. De aici provine faimoasa zicală: „Să te ferească dumnezeu să vezi o răscoală rusească fără noimă şi necruțătoare" — frază atît de des întrebuințată într-o accepție vulgarizatoare.

Griniov spune acest lucru în roman. Dealtfel, Puşkin nu ar fi pus niciodată în gura eroului său o frază atît de semnificativă fără să aibă motive serioase.

Puşkin respingea ideea unei răscoale țărăneşti, în primul rînd dintr-un punct de vedere umanitarist. Ei compătimea înainte de toate însăşi țărănimea, care, după părerea sa, prin astfel de răscoale nu putea dobîndi nimic altceva decît noi suferințe. „Fata că pitanului" arată limpede că Puşkin s-a gîndit aici nu atît la nobili, cît la răscoalele care erau reprimate cu o cruzime nemaipomenită, la başkirul martirizat, la țărănimea iobagă, la popor.

Puşkin avea perfectă dreptate, dar numai în ce priveşte răscoalele țărăneşti cu caracter spontan din epoca iobăgistă: într-adevăr, aceste răscoale au sfîr-şit întotdeauna printr-o înfrîngere.

Răscoalele țărăneşti au fost totuşi istoriceşte necesare pentru dezvoltarea conştiinței poporului şi a luptei sale. Puşkin nu putea încă să înțeleagă însemnătatea răscoalelor țărăneşti în acest sens.

Semnificația ideologică a „Fetei căpitanului" constă în apărarea

țărănimii iobage împotriva samavolniciilor moşiereşti, în glorificarea libertății. Toate aceste trăsături fac din „Fata căpitanului" o operă cu un înalt conținut ideologic, extrem de valoroasă din punctul de vedere al adevărului istoric.

Apreciind nuvela lui Puşkin, Bielinski scria: «„Fata căpitanului" este o operă în proză, în genul lui „Oneghin". Poetul zugrăveşte în acest roman rno ravurile societății ruse din timpul domniei Ecateri» nei. Prin veridicitatea, prin conținutul lor realist şi

142

prin măiestria expunerii, multe tablouri constituie o culme a perfecțiunii.»

În „Fata căpitanului" Puşkin aprofundează metoda sa realistă de prezentare artistică a trecutului istoric al poporului. Realismul său capătă un puternic caracter de critică socială. In „Dubrovski", în „Fata căpitanului", sau în „Scene din timpurile cavalereşti", el zugrăveşte lupta dintre clase, contradicțiile.şi ciocnirile dintre țărănime şi moşierime.

Proza lui Puşkin se distinge printr-o extraordinară simplitate, prin conciziune, precizie şi o desăvîrşită naturalețe în redarea realității. Apreciind din acest punct de vedere „Fata căpitanului", Gogol scria că acest roman al lui Puşkin — este «categoric cea mai bună operă literară în proză din literatura rusă. Toate romanele şi nuvelele noastre par o peltea dulceagă în comparație cu „Fata căpitanului". Puritatea şi naturalețea au atins aici o treaptă atît de înaltă, încît în fața lor însăşi realitatea pare artificială şi caricaturală.)»

Această caracterizare poate fi extinsă asupra întregii creații a lui Puşkin...o trăsătură specifică

a poeziei lui Puşkin şi unul din principalele sale merite față de poeții aparținînd şcolilor precedente — arată Bielinski — constă în plenitudinea, în perfecțiunea, în fermitatea şi armonia creațiilor sale. La Puşkin nu vei găsi niciodată nimic în plus şi nimic în minus, la el totul este dozat în proporția necesară, totul este la locul său, finalul este în perfectă armonie cu începutul, aşa că, citindu-i operele, simți că în fiecare din ele nu există nimic de adăugat şi nimic care să poată fi suprimat").

Puşkin va rămîne pentru totdeauna un strălucit maestru al prozei, un dascăl al artei profunde, pline de conținut, de frumusețe,şi grație.

Marile creații literare ale lui Puşkin au fost nu numai un rod al geniului său, al culturii sale superioare şi al bogatei sale experiențe de viață,

ci şi rodul unei munci îndîrjite. Acest lucru a fost subliniat pe bună dreptate de Lev Tolstoi: „Cu cît inspiraţia este mai puternică, cu atît este nevoie de mai multă migală pentru a-i da glas. II citim pe Puşkin şi versurile lui sînt atît de curgătoare, atît de simple, încît avem impresia că ele s-au rînduit într-o astfel de formă, aşa, de la sine, fără nici o greutate. Nu ne dăm seama însă cîtă muncă a cheltuit poetul pentru ca totul să iasă atît de simplu şi de curgător"). Puşkin preţuia şi respecta „munca perseverentă, fără de care — după cum spunea el însuşi — nu există nimic cu adevărat măreţ". După cum remarcă Viazemski, pentru Puşkin munca „era un lucru sfînt".

) A'. *V. Oogol* — „Opere", M, Goslitizdat, 1937, voi. VI, pag. 436.

') *V. G. Bielinski* — „Opere alese", M., Goslitizdat, 1947, pag. 400.

"") Culegerea „Scriitorii ruşi despre literatura", L., „Sovietski pisatei", 1939, voi. II, pag. 122.

Urmînd pilda lui A. N. Radişcev, marele apărător al ţărănimii iobage din secolul al XVIII-lea, prin opere ca „Istoria satului Goriuhino", „Dubrovski", „Fata căpitanului", Puşkin a pus bazele zugrăvirii realiste a vieţii ţărăneşti, element care, începînd din deceniul al cincilea, va ocupa locul principal, predominant, în literatura rusă progresistă. Aceste opere ale lui Puşkin sînt pătrunse de o caldă simpatie faţă de suferinţele poporului înrobit, de înţelegerea faptului că pricina nemulţumirii ţărănimii era cruzimea moşierilor şi a autocraţiei. Totuşi, Puşkin respingea revoluţia ţărănească ca metodă de rezolvare a contradicţiilor sociale ale vieţii ruse. Pe Puşkin îl speriau „zguduirile politice violente, cumplite pentru omenire". El credea că contradicţiile dintre moşieri şi ţărănimea iobagă din Rusia pot fi înlăturate pe cale paşnică. Toate aceste idei au constituit o manifestare a slăbiciunilor concepţiei despre lume a lui Puşkin, a prejudecăţilor lui nobiliare, a limitelor sale istorice şi de clasă.

Capitalismul, dominaţia monstruoasă, inumană, a sacului cu bani, care se statorniceau pe atunci în ţările din apusul Europei, nu-i apăreau lui Puşkin mai puţin odioase decît orînduirea feudală. In articolul „John Tenner", Puşkin dezvăluie cu groază şi dezgust contradicţiile strigătoare la cer ale societăţii burgheze, contradicţii care în timpul lui se manifestau puternic în America de Nord, pe atunci o tînără ţară capitalistă. „Oamenii au văzut uimiţi democraţia — scrie Puşkin — cu cinismul ei respingător, cu prejudecăţile ei crunte, cu tirania ei insuportabilă. Tot ceea ce este dezinteresat, tot ceea ce este mai nobil şi mai înălţător în om este înăbuşit de un egoism neînduplecat şi de pasiunea confortului... Sclavia negrilor — în

mijlocul culturii şi libertăţii..."

Poetul îşi dădea seama că dezvoltarea industrială a Rusiei era necesară, dar îl înspăimînta soarta poporului sub orînduirea capitalistă. Citiţi plîngerile muncitorilor din fabricile engleze: de groază vi se va face părul măciucă — scria Puşkin — în „Călătorie de la Moscova Ia Petersburg". — Cîte schingiuiri odioase, cîte chinuri de neînţeles! Ce barbarie cu sînge rece de o parte, şi ce sărăcie îngrozitoare de cealaltă!...

Puşkin visa o orînduire socială în care libertatea poporului să se îmbine cu dezvoltarea instrucţiunii şi culturii, cu o înaltă concepţie morală a omului. Dar, în epoca sa, Puşkin n-a văzut şi nici nu putea să vadă căite concrete de realizare a acestei orînduiri. Încă nu apăruse forţa care ar fi putut înfăptui „măreţele transformări" din viaţa Rusiei, a căror necesitate a fost întotdeauna evidentă pentru Puşkin. In schimb, Puşkin vedea din ce în ce mai Kmpede caracterul îngust, reacţionar, al politicii lui Nicolae I, care S2 manifesta nu ca un nou Petru cel Mare, ci ca un „sublocotenent".

143

În poemul „Călăreţul de aramă" — o operă excepţională prin vigoarea şi expresivitatea versului — poetul arată că autocraţia, care în epoca lui Petru jucase un rol progresist în dezvoltarea Rusiei, a devenit în secolul care se scursese, o forţă reacţionară, antinaţională, care frînează orice mişcare înainte. Fireşte că Nicolae I nu a îngăduit tipărirea poemului.

In toamna anului 1836 a apărut în revista „Te-leskop" („Telescopul"— n. t.) faimoasa „Scrisoare filozofică" a lui P. I. Ceaadaev. In această scrisoare, care, după cum spune Gherţen, a zguduit întreaga Rusia capabilă să gîndească, Ceaadaev scria că ruşii trăiesc „fără trecut şi fără viitor, în mijlocul unui prezent mort". Puşkin nu împărtăşea pesimismul lui Ceaadaev în ceea ce priveşte trecutul istoric şi soarta de viitor a Rusiei; în schimb, Puşkin era întru totul de acord cu aprecierea sumbră a lui Ceaadaev asupra realităţii din timpul său. Poetul scria vechiului său prieten: „într-adevăr, trebuie să recunosc că viaţa noastră socială este o realitate extrem de tristă, că lipsa unei opinii publice, indiferenţa faţă de orice simţ al datoriei, faţă de echitate şi adevăr, dispreţul cinic faţă de gîndire şi de demnitatea omenească — pot, într-adevăr, să ducă la disperare. Ai făcut bine că ai spus răspicat toate acestea".

Adeseori poetul era cuprins de sentimente apăsătoare. „Dea Domnul mintea să nu-mi pierd" — aşa începe una din poeziile sale din anii de după 1830. Dar Puşkin nu se lăsa învins de aceste stări sufleteşti, străine de firea

sa activă şi de concepția sa optimistă despre lume. Poetul întrezărea trăsăturile tinerelor generații viitoare, pentru care vroia să trăiască, „să gîndească şi să sufere", cărora le consacra munca sa creatoare.

Spre sfirşitul anului 1835, Puşkin primeşte autorizația de a edita revista pe care o proiecta mai demult, „Sovremennik"; primul număr al revistei apare în aprilie 1836. Editarea unei reviste în condițiile permanentelor şicane ale cenzurii era o muncă foarte grea. Puşkin i-a atras în jurul revistei „Sovremennik" pe Gogol, pe Viazemski şi pe scriitorul V. F. Odoevski, cunoscut în deceniul al patrulea; totuşi, deseori revista nu dispunea de suficient material cu adevărat valoros. Puțin timp înainte de siirşitul vieții, Puşkin sa gîndit să atragă în jurul revistei şi pe scriitorii raznocinți. Încă în 1834, Puşkin remarca influența din ce în ce mai puternică a acestor scriitori asupra literaturii ruse. „Avem extrem de puțini scriitori care nu aparțin nobilimii — scria poetul. — Cu toate acestea, activitatea lor a cuprins toate ramurile literaturii noastre. Acesta este un simptom foarte semniiicativ, care cu siguranță va avea consecințe importante". Puşkin vroia să-L atragă la revistă în primul rînd pe Bielinski, în care întrezărea cu o deosebită perspicacitate „Un talent de mari speranțe". Gîndurile lui Puşkin se îndreptau spre viitoarea Rusie democratică.

Ultimii ani ai vieții poetului s-au scurs în condiții grele, de înrăutățire a relațiilor cu țarul şi de creştere a ostilității cercurilor influente ale aristocrației de la curte şi ale înalților demnitari din Petersburg împotriva poetului.

In anul 1834, Nicolae I L-a numit pe Puşkin Kammerjunker. „Gratificîndu-L" pe poet cu un rang de curtean, care de obicei se acorda numai tinerilor, țarul nu intenționa numai să-L înjosească pe Puşkin, ci şi să-i compromită influența. Nicolae ținea de asemenea să vadă cît mai des la curte pe soția poetului, care îi atrăsese atenția. Puşkin s-a considerat pe bună dreptate ofensat de faptul că i s-a acordat titlul de kammerjunker, exprimîndu-şi fățiş indignarea. Peste puțin timp, aflînd că scrisorile pe care le trimitea soției sale erau citite de țar, Puşkin, revoltat, şi-a dat demisia. Nicolae I a început să-L amenințe şi intenționa să-i interzică să mai studieze arhivele. In urma insistențelor lui Jukovski, Puşkin a trebuit să-şi retragă demisia.

In legătură cu aceasta, iată ce scrie Puşkin în jurnalul său: „Țarului nu i-a convenit că nu am primit cu umilință şi recunoştință rangul meu de kammerjunker. Pot fi supusul împăratului... dar slugă şi măscărici nu voi fi

nici împăratului ceresc. Şi ce profundă imoralitate în moravurile ocîrmuirii noastre!"...

In această situaţie grea, munca de creaţie a poetului nu putea H intensă. Se înrăutăţea tot mai mult şi situaţia materială a lui Puşkin. Viaţa mondenă necesita cheltuieli mari. Familia se mărise. In mai 1832, soţia lui Puşkin naşte o fetiţă, Măria, iar în anii următori, doi fii, Alexandr şi Grigori, şi încă o fetiţă — Natalia. Împreună cu soţii Puşkin trăiau acum şi două surori ale soţiei. Cu timpul, poetul a ajuns să fie dator unor persoane particulare, şi mai ales guvernului, cu mari sume de bani. Apro-bînd să i se împrumute bani lui Puşkin, Nicolae I urmărea să-L aservească pe poet, să-L facă cu totul dependent, să-L facă să i se simtă obligat.

Dar, lui Puşkin îi devenea tot mai odioasă înalta societate din Petersburg, societate de care era legată soţia lui, Natalia Nikolaevna. Jurnalul poetului din anii 1834—1835 caracterizează în termeni nimicitori cercurile nobiliare sus-puse şi societatea de la curtea ţarului. Astfel, despre balurile care se pregăteau la Petersburg în iarna anului de foamete 1834 Puşkin notează în jurnal: „Vor fi serbări pentru care se va cheltui -e jumătate de milion. Ce va spune poporul, care moare de foame?" Puşkin visa deseori să se smulgă din intrigile vieţii de la curte, dar toate în144

cercările de a obţine un concediu mai îndelungat şi de a părăsi Petersburgul au fost zadarnice.

In iarna anului 1836, duşmanii lui Puşkin din cercurile înaltei aristocraţii din Petersburg pun la cale un complot împotriva poetului, lansînd o calomnie ordinară, care îi dezonora soţia, al cărei nume era pus în legătură cu acela al ţarului. Puşkin primeşte o anonimă scrisă în termenii cei mai insultători de către nobilii care îl urau pe poet. La această conspiraţie împotriva lui Puşkin, despre care era informat şi Nicolae I, luau parte activă ambasadorul Olandei în Rusia, baronul Heckeren, al cărui fiu adoptiv, emigrantul francez Dantes, refugiat în Rusia din cauza revoluţiei, făcea curte cu impertinenţă soţiei lui Puşkin. Prima ciocnire dintre ei a fost evitată prin căsătoria lui Dantes cu sora Nata-liei Nikolaevna, E. N. Goncearova. După îndelungate insistenţe din partea prietenilor săi, Puşkin a renunţat la duel. Totodată Puşkin spunea prietenilor: „Eu aparţin ţării mele şi doresc ca numele să-mi rămînă nepătat oriunde este cunoscut". Cînd Dantes a reînceput să-i facă curte soţiei sale, Puşkin i-a trimis lui Heckeren o scrisoare extrem de violentă, după care duelul a devenit inevitabil. *I*

Duelul a avut loc la 27 ianuariel837. fPuşkin a fost rănit mortal.

Noaptea şi ziua urmafoare au trecut în chinuri groaznice. Medicii au declarat că starea lui este într-adevăr disperată. Puşkin îşi dădea seama că i se apropie sfîrşitul. La cuvintele liniştitoare ale medicului Dai,, care îl îngrijea, poetul răspunse: „Nu, nu-mi mai este dat să trăiesc pe lumea asta... dar se vede că aşa trebuie să fie". Totuşi, el a mai avut suficiente puteri pentru a-şi ff.ce testamentul. La căpătîiul poetului în agonie vegheau prietenii săi cei mai apropiați: Jukovski, Via-zemski, Danzas, A. I. Turgheniev. In jurul casei unde locuia Puşkin se adunase o mulțime imensă. Jukovski afişa la poarta casei scurte anunțuri despre starea sănătății poetului.

In ziua de 29 ianuarie 1837, la orele 2 şi 45 de minute, Puşkin a încetat din~vTață.

Tragica moarte a lui Puşkin a zguduit întreaga Rusie. „In timpul celor trei zile în care trupul său neînsuflețit a rămas în casă — îşi aminteşte o contemporană — o mulțime de oameni de toate vîrstele şi din toate păturile sociale s-au perindat neîntrerupt într-o gloată pestriță prin fața sicriului. Femei, bătrîni, copii, elevi, oameni simpli, în cojoace, şi uneori chiar în zdrențe, veneau să-şi plece fruntea în fața rămăşițelor poetului iubit de popor". „Moartea lui Puşkin este resimțită aici ca o pierdere ireparabilă a țării, ca un eveniment tragic pentru întregul popor — scria guvernului său ambasadorul Prusiei la Petersburg. — Orgoliul național este cu atît mai întărîtat, cu cît duşmanul, care a supraviețuit poetului, este de origină străină... Din momentul morții lui Puşkin şi pînă cînd trupul său ne10 — Clasicii literaturii ruse —

Însuflețit a fost transportat la biserică, cred că au trecut prin casa lui peste 50 000 de persoane din toate straturile sociale, multe corporații au cerut voie să poarte ele rămăşițele pămînteşti ale defunctului. S-a pus chiar problema deshămării cailor de la carul mortuar, pentru ca sicriul să fie purtat de popor; în cele din urmă demonstrațiile... provocate de moartea omului pe care toată lumea îl cunoştea ca pe unul dintre cei mai înverşunați ateişti, au luat proporții atît de mari, îneît autoritățile, temîndu-se ca ordinea publică să nu fie tulburată, au ordonat schimbarea imediată a locului unde trebuia să aibă loc ceremonia înmormîntării, iar rămăşițele pămînteşti ale poetului să fie transportate la biserică în timpul nopții".

Temîndu-se de anumite mişcări de protest din partea maselor, guvernul țarist a luat măsuri polițieneşti.

„In ajunul nopții cînd trebuia să fie transportat sicriul — scrie P. A. Viazemski — în casa unde se adunaseră vreo zece persoane» dintre prietenii

lui Puşkin pentru a-i aduce ultimul lor omagiu — ne găseam cu toții într-un mic salon — apăru deodată un întreg corp de jandarmi. Se poate spune fără exagerare că în jurul sicriului se strînseseră mai mulți jandarmi decît prieteni, fără a mai vorbi de pichetele de soldați postate pe stradă. Dar împotriva cui fusese adusă această forță militară care umpluse casa defunctului într-un moment cînd vreo doisprezece prieteni şi cunoscuți se adunaseră acolo, spre a-i aduce ultimul lor omagiu? împotriva cui fuseseră aduşi toți aceşti spioni, travestiți, dar cunoscuți tuturora?"

Aceste măsuri erau îndreptate împotriva poporului.

Din ziua răscoalei decembriştilor nu mai fusese atîta popor pe străzile Petersburgului. Toată durerea şi în acelaşi timp toată indignarea Rusiei a exprimat-o Lermontov în poezia sa „Moartea poetului", pe care şi el a trebuit s-o ispăşească peste puțin timp cu exilul.

Duelul şi moartea lui Puşkin, care în timpul vieții fusese continuu persecutat de autocrație şi de slugoii acesteia, a constituit o tragică încununare a luptei îndelungate pe care genialul poet a dus-o împotriva nobilimii reacționare.

Trupul neînsuflețit al lui Puşkin a fost ascuns de popor. Țarul se temea de demonstrații. In noaptea de 3 februarie, sicriul a fost scos afară din oraş pe un car funebru simplu şi transportat în taină la Mihailovskoe, sub supravegherea jandarmilor. Puşkin a fost înmormîntat în cimitirul mînăstirii Sviatogorsk.

„Poezia lui Puşkin — scria Bielinski — este uimitor de fidelă realității ruse, fie că descrie natura rusă, fie că zugrăveşte caracterele ruse; acesta este motivul pentru care Puşkin a fost proclamat

În unanimitate poetul cu adevărat național al Rusiei, poet popular...") In opera lui Puşkin este pentru prima dată dezvăluită pe larg adevărata lume rusă, trăsăturile autentice ale poporului rus. Puşkin, arată Dobroliubov,,,s-a făcut ecoul tuturor laturilor vieții ruse; el a observat toate aspectele ei, a urmărit-o pe toate treptele ei şi din toate punctele de vedere...")

Ca un artist cu adevărat mare, Puşkin a reflectat în operele sale laturile esențiale ale realității din epoca istorică în care a trăit.

„Războiul din 1812 — scrie Gherțen — a făcut să crească puternic sentimentul conştiinței naționale şi sentimentul dragostei de patrie". Puşkin a fost cea mai vie expresie a acestor sentimente. Eroicele fapte de arme ale poporului rus, care şi-a apărat independența şi a eliberat popoarele Europei,

s-au întipărit pentru toată viața în inima şi în mintea lui Puşkin, constituind izvorul înflăcăratului patriotism care a însuflețit fiecare pagină din opera poetului. *m*

Sentimentul mîndriei naționale, care îl însuflețea pe poet în cel mai înalt grad, a constituit un puternic izvor de inspirație al creației lui Puşkin. Puşkin era mîndru de istoria patriei sale, care cuprinde strălucite pagini de glorie şi eroism. Spre sfîrşitul vieții, el scria prietenului său din tinerețe, Ceaadaev, în cuvinte patetice: „...jur pe onoarea mea, că pentru nimic în lume nu aş vrea să-mi schimb patria, sau să avem o altă istorie decît istoria înaintaşilor noştri". Puşkin era mîndru de mărețul rol al poporului rus în destinele istorice ale omenirii. In înfrîngerea lui Napoleon şi în eliberarea țărilor din apusul Europei de sub stăpînirea lui, poetui vedea îndeplinirea unei „înalte misiuni" prin care poporul rus şi-a manifestat cea mai caracteristici „trăsătură a sa, dragostea de libertate.

Puşkin este cel dintîi scriitor rus care a prezentat cu o deosebită simpatie figura lui Pugaciov. Pe Stepan Razin, poetul îl considera, nici mai mult nici mai puțin decît „singura figură poetică din istoria Rusiei". Poetul îşi iubea patria, dar nu Rusia înrobită şi mutilată de țarism şi de moşierii iobăgişti, — ci Rusia iubitoare de libertate, patria decembriştilor, țara poporului în care — după cum scria el — nu există „nici umbră de umilință servilă", popor „despre al cărui curaj şi înțelepciune este de prisos să mai vorbim".

In operele lui Puşkin, străbătute de un înalt avînt patriotic, sînt oglindite epocile cele mai semnificative din viața poporului rus — începînd cu vechea Rusie şi terminînd cu incendierea Moscovei din 1812 şi cu mişcarea decembriştilor; totodată, operele sale prezintă, într-o vastă galerie, chipurile celor mai de

seama personalități din istoria Rusiei, pînă la „conducătorii forțelor poporului nostru, care s-au acoperit de gloria strălucitei campanii şi de nepieritoarea amintire a anului 1812".

Puşkin a prezentat viața Rusiei şi a celorlalte popoare în lumina ideilor înaintate ale timpului său. Prin fondul concepției sale despre lume Puşkin a fost un materialist.

Pentru Puşkin, ca şi pentru majoritatea decembriştilor, lupta pentru dezvoltarea culturii naționale, pentru intensificarea culturalizării poporului a avut întotdeauna din punct de vedere politic o semnificație şi o însemnătate eliberatoare.

Puşkin este unul dintre cei mai mari umanişti ai trecutului. Respectul profund pentru personalitatea şi demnitatea omului, indiferent de starea lui socială, iată ce caracterizează umanismul lui Puşkin. Puşkin considera că meritul său în fața poporului constă în dragostea de libertate şi de omenie:

Am deşteptat în inimi cu lira-mi bunătatea. De aceea de popoare mult timp voi fi iubit. In veacul meu cel crîncen slăvit-am libertatea Şi mila pentru cel lovit.)

Puşkin este întemeietorul unei literaturi noi, al literaturii ruse realiste. Una dintre cele mai importante realizări ale realismului lui Puşkin, unul dintre principiile sale fundamentale a fost zugrăvirea personalității omeneşti în indisolubilă legătură cu mediul social, zugrăvirea personalității omeneşti în procesul dezvoltării sale, în legătură cu condițiile obiective concret-istorice ale vieții sale. Clasicismul prezenta personalitatea omului în mod abstract, ruptă de condițiile istorice. Cu toate că tindeau spre redarea coloritului național, romanticii erau tot atît de înclirfați spre abstracțiune, atribuind tuturor perioadelor istorice trăsăturile caracteristice contemporanilor lor. Puşkin caută însă să sublinieze în personajele sale trăsăturile epocii istorice concrete respective. Condeiul lui Puşkin descrie personalitatea eroului ca rezultatul unei dezvoltări istorice necesare, realizînd tocmai în acest fel chipul concret al eroului. Lumea subiectivă a omului apare ca oglindirea realității obiective. Aceste principii pe care le întîlnim zugrăvite pentru prima dată în fresca realității contemporane lui Puşkin din romanul „Evgheni Oneghin", poetul le aplică şi în reconstituirea trecutului istoric pe care o întreprinde în „Boris Qodu-nov", obținînd rezultate excepționale.

Se înțelege că analizînd personalitatea omului în procesul dezvoltării, al transformării sale, lui Puşkin i s-a pus şi problema factorilor sociali şi istorici celor mai importanți şi mai hotărîtori pentru formarea personalității. In ceea ce priveşte viața şi

) *V. G. Bielinski* — „Opere alese", M. Goslitizdat, 1947, pag. 401'.

) *N. A. Dobroliubov* — „Opere", M., Goslitizdat, 1050, voi. I, pag. 107.

) În romîneşte de Al. Philippide. Vezi — *A. S. Puşkin* — „Opere alese", voi. 1, Ed. „Cartea Rusă", 1954, pag. 129. (N. rcd. rom.)

dezvoltarea omului, Puşkin, ca gînditor iluminist a-cordă o deosebită importanță în primul rînd educației, instrucțiunii, culturii, iar în al doilea rînd — condițiilor de viață ale eroului. Puşkin insistă întotdeauna în chip deosebit asupra educației pe care au primit-o eroii săi, asupra mediului

cultural al formației lor. Subliniind însemnătatea educației în formarea caracterului, Puşkin urmăreşte în soarta eroilor săi influența mediului de viață în care ei trăiesc. Mediul cultura! şi educația au creat atît trăsăturile şi aptitudinile pozitive, cît şi cele negative ale lui Qriniov. Totuşi, numai mediul în care el ajunge îi formează definitiv personalitatea. Dacă Griniov ar fi ajuns în mediul tineretului din Petersburg probabil că din punct de vedere moral, el ar fi devenit un Şvabrin. Încercările prin care el trece în timpul răscoalei lui Pugaciov îi determină însă formarea personalității într-un sens cu totul deosebit. Condițiile de viață ale omului constituie un factor important în dezvoltarea personalității sale. Acesta este un principiu fundamental al descrierii realiste a realității, principiu introdus în literatura rusă de Puşkin.

Contemporanul unor mărețe evenimente politice, Puşkin trebuia să considere condițiile politice drept factorul de viață aproape cel mai important dintre toate cauzele care acționează asupra vieții şi dezvoltării omului.

Privind-o ca factor de dezvoltare a personalității omului, Puşkin promovează politica, după 1830, aproape pe primul plan. Incepînd de la această dată, Puşkin acordă o importanță din ce în ce mai mare factorului social-economic, fireşte, nu în sensul actual. Puşkin consideră aspectele social-economice ale vieții, ca factori care determină particularitățile moravurilor unei epoci determinate. Condițiile de viață ale unui conac moşieresc, relativ bogat, au creat trăsăturile de caracter negative ale lui Griniov. Dimpotrivă, Masa Mironova, crescută într-un mediu îndepărtat de moravurile iobăgiste-moşiereşti are o personalitate cu un înalt nivel moral. In perioada de după 1830, realismul lui Puşkin s-a dezvoltat în sensul înțelegerii esenței sociale a omului, a înțelegerii condițiiloi de clasă ale personalității sale.

Toate elementele de conținut din operele lui Puşkin sînt bine proporționate, îmbinîndu-se armonios; obiceiurile, viața de toate zilele, psihologia eroilor, descrierile, detaliile istorice — totul se îmbină într-un tablou unitar, admirabil prin armonia şi prin echilibrul ansamblului.

Aceste particularități artistice ale operei lui Puşkin sînt organic legate de vigoarea stilistică care caracterizează în linii mari măiestria marelui poet rus, stil caracterizat prin laconismul expresiei, prin absența elementelor decorative de prisos, printr-o excepțională expresivitate, precum şi prin numărul redus al detaliilor — întotdeauna precise şi sugestive.

Puşkin este unul din marii reformatori ai limbii literare ruse.

De-a lungul secolului al XVIII-lea, de la Lomo-nosov şi pînă la

Radişcev şi Karamzin, tendința de apropiere a limbii literare de limba poporului, de vorbirea simplă de toate zilele, devine din ce în ce mai puternică. Puşkin este însă acela care în chip genial a încheiat acest proces, ridicînd spre culmile perfecțiunii limba operelor sale, neîntrecută prin expresivitatea şi bogăția ei şi care a stat la baza întregii dezvoltări ulterioare a literaturii ruse şi a limbii ruse contemporane, drum pe care V. I. Lenin L-a definit atît de concis în cuvintele: „De la Puşkin pînă la Gorki").

Izvorul nesecat de inspirație a limbii folosite de Puşkin a fost limba rusă vie. Caracterizînd particularitățile limbii folosite de Puşkin, academicianul V. V. Vinogradov scrie: „Puşkin caută să creeze limba literară democratică şi națională totodată — pe baza unei sinteze între limba literară scrisă, vorbirea rusă vie şi formele creației poetice populare... In limba lui Puşkin întreaga cultură anterioară a limbii artistice ruse şi-a găsit nu numai cea mai înaltă înflorire a sa, dar şi transformarea sa hotă-rîtă").

Limba lui Puşkin atinge perfecțiunea concomitent cu victoria realismului în creația poetului. Limba lui Puşkin este extraordinar de bogată şi de variată. Puşkin foloseşte pe scară largă cuvinte şi expresii din limba de toate zilele a poporului, sau arhaisme, dacă acestea îi sînt necesare din punct de vedere artistic, precum şi limba păturii culte a societății ruse din acel timp.

Limba lui Puşkin se distinge prin bogăția vocabularului, prin simplitatea şi accesibilitatea ei, prin claritate şi preciziune. Puşkin nu abuzează de arhaisme, de regionalisme sau de termeni dialectali, sau de jargon, care au un efect dăunător asupra limbii. După cum just observă Gorki, Puşkin a fost cel dintîi care a arătat în ce fel trebuie folosit materialul limbii vorbite de popor şi cum trebuie prelucrat acest material.

...Fără îndoială — spunea I.S. Turgheniev despre Puşkin — el este acela care a creat limba noastră poetică, limba noastră literară, iar nouă şi urmaşilor noştri nu ne rămîne decît să mergem pe drumul trasat de geniul lui").

In prima perioadă a activității lui Puşkin, limba literară rusă era obiectul unei lupte înverşunate între conservatorii din rîndurile asociației lui Şişkov „Convorbirile amatorilor de limbă rusă", care pledau pentru limba slavonă bisericească ca bază a limbii literare ruse, şi partizanii lui Karamzin, pen) *V. 1. Lenin* — Opere, ed. a IV-a, voi. 35, pag. 416.

♦) *V. V. Vinogradov* — „Studii de istoria limbii literare ruse din sec. XVII", M.. Ucipedghiz, 1938, pag. 227.

). *S. Turgheniev* — „Opere", M., Ed. „Pravda", 1945, voi. XI, pag. 26.

tru care avea valoare în primul rînd limba intelectualității nobiliare mondene. Amîndouă taberele limitau în foarte mare măsură pătrunderea limbii populare vorbite în limba literară.

In opoziție cu aceste puncte de vedere unilaterale Puşkin milita pentru dezvoltarea nestingherită a limbii, pentru bogăția şi varietatea ei. „Cu cit limba este mai bogată în expresii şi locuțiuni, cu atît mai bine pentru scriitorul iscusit" — spunea Puşkin. El a luptat pentru o limbă literară rusă populară, unică.

In observațiile sale despre problemele limbii ruse, Puşkin subliniază că dezvoltarea limbii nu înseamnă distrugerea celei existente şi înlocuirea ei cu o limbă nouă, ci îmbogățirea şi împrospătarea necontenită a limbii scrise cu elemente din limba vorbită de popor, limbă care reflectă dezvoltarea şi transformarea vieții poporului. „Limba scrisă — arată Puşkin — se împrospătează în fiece clipă prin expresii care se nasc din procesul vorbirii curente, dar ea nu trebuie să renunțe în nici un chip la ceea ce a acumulat în cursul veacurilor."

Lupta lui Puşkin pentru limba literară rusă a avut o mare importanță din punct de vedere politic. In operele literare din timpul lui Puşkin, aristocrația nobiliară cosmopolită, franțuzită, care introducea cu forța în limba rusă tot felul de elemente străine, încerca să promoveze tocmai o astfel de „limbă" de salon. Puşkin a luptat cu notăriie împotriva cosmopolitismului nobiliar în domeniul limbii precum şi împotriva naționalismului reacționar, promovînd ca bază a limbii literare ruse limba populară, față de care majoritatea scriitorilor din rîndurile nobilimii aveau o atitudine plină de dispreț.

„Limba de toate zilele a poporului simplu (care nu citeşte cărți străine şi care, slavă domnului, nu-şi exprimă gîndurile, ca noi, pe franțuzeşte) este de asemenea demnă de cele mai profunde cercetări" — scria Puşkin. El îndemna pe scriitorii din timpul său să studieze cu atenție limba vorbită de popor şi să lupte împotriva preferinței mediului nobiliar pentru limba franceză „afectată". „Avem limba noastră", spunea poetul caracterizînd limba rusă prin cuvintele: „atît de sonoră, de expresivă şi de plastică, atît de exactă şi de bogată în cele mai variate locuțiuni". „Ca material literar — arată Puşkin — limba rusă este incomparabil superioară tuturor limbilor europene... Numai o minte de revoluționar... poate iubi Rusia, tot aşa cum

numai un scriitor poate iubi limba ei. Totul poate fi creat din nou în această Rusie şi în această limbă rusă" — scria entuziasmat Puşkin.

Poezia lui Puşkin a fost pregătită de întreaga dezvoltare anterioară a literaturii ruse. Puşkin a făcut oarecum un bilanţ, preluînd şi dezvoltînd tot ceea ce se crease mai valoros în secolul al XVIII-lea şi

la începutul secolului al XlX-lea. In comparaţie cu Puşkin, predecesorii lui, scrie Bielinski, „sînt ca rîurile şi fluviile faţă de marea, care se umple cu apele lor". Pentru întreaga literatură rusă de mai tîrziu, poezia lui Puşkin a constituit un izvor limpede şi inepuizabil, sursa curentelor ei pline de forţă şi de bogăţie. Majoritatea scriitorilor ruşi din secolul al XlX-lea au resimţit binefăcătoarea influenţă a lui Puşkin. Încă din timpul vieţii lui Puşkin, sub influenţa sa, s-a format o întreagă pleiadă de poeţi talentaţi: Baratînski, Rîleev, Iazîkov, Venevitinov, Delvig. Mulţi din ei îşi dădeau seama cît se poate de limpede de însemnătatea lui Puşkin, pe care îl apreciau ca pe un genial exponent al forţelor spirituale ale Rusiei, a cărui creaţie preamăreşte patria şi-i face cinste.

Din şcoala realismului puşkinian au ieşit creaţiile profund veridice ale lui Gogol şi geniul protestatar al lui Lermontov, urmaşii, şi continuatorii săi direcţi. „Tot ceea ce am bun îi datorez lui" — spunea Gogol. Puternica influenţă a tradiţiilor puşkiniene au resimţit-o Turgheniev şi Goncearov, Ostrovski şi Nekrasov, Tolstoi şi Cehov, Gorki şi Maiakovski.

Influenţa iui Puşkin a fost uriaşă şi asupra creaţiei literare a scriitorilor celorlalte popoare din ţara noastră. Poetul ucrainean Şevcenko, eminenţii reprezentanţi ai literaturii gruzine ca Ceavceavadze sau Ţereteli, întemeietorul poeziei tătare Tukai şi mulţi alţii, au resimţit binefăcătoarea influenţă a muzei lui Puşkin.

In opera lui Puşkin sînt întipărite imagini din viaţa multor popoare din Rusia. Poetul a înfăţişat moravurile ţiganilor, ale populaţiei muntene din Cau-caz, obiceiurile şi caracterele gruzinilor. In „Fata căpitanului", de pildă, este descrisă participarea naţionalităţilor asuprite de ţarism, din partea de sud a Uralilor, la- răscoala lui Pugaciov.

Puşkin a manifestat un deosebit interes pentru viaţa şi cultura popoarelor slave învecinate cu Rusia. Puşkin a întreţinut strînse relaţii de prietenie cu marele poet polonez Adam Mickiewicz, prigonit de autocraţie. Una din măreţele idei ale lui Puşkin a lost ideea păcii şi prieteniei între popoare. El visa „viitoarele timpuri cînd, uitînd de certuri, popoarele se vor uni intr-o mare familie". Puşkin se considera un poet ale cărui opere vor fi

cunoscute de către toate popoarele Rusiei multinaționale:

M-or pomeni-n Rusia cea mare, pin'departe. Nenumărate graiuri pe mii şi mii de buze).

Esența poeziei lui Puşkin, însemnătatea lui pentru literatura rusă şi pentru dezvoltarea spirituală a Rusiei au fost just şi profund subliniate de marii

) In romîneşte de Al. Philippide. Vezi — *A. S. Puşkin* —..Opeie alese", Ed. „Cartea Rusă", 1954, voi. I, pag. 129. (N, red. rom.)

148

critici ruşi, democrații revoluționari Bielinski, Cernî-şevski şi Dobroliubov. In remarcabilele sale articole despre Puşkin, Bielinski a analizat evoluția creației lui Puşkin şi particularitățile poeziei lui. Citindu-L pe Bielinski, tînărul Lev Tolstoi nota în jurnalul său: „Articolele despre Puşkin sînt o minune! Abia acum l-am înțeles pe Puşkin".

«El a fost cel dintîi din Rusia — scria Cerni -şevski despre Puşkin — care a ridicat literatura la înălțimea unei cauze naționale, în timp ce mai înainte literatura nu era decît — după cum se intitula atît de potrivit una din vechile noastre reviste — „o plăcută şi folositoare trecere de timp" pentru un cerc restrîns de diletanți. El a fost primul poet care a ocupat în ochii întregului public rus locul de cinste, care i se cuvine unui mare scriitor în țara sa. Toate posibilitățile de dezvoltare ulterioară a literaturii ruse au fost pregătite *şi* în parte mar sînt şi astăzi pregătite de Puşkin»).

Influența lui Puşkin a avut o deosebită însemnătate şi în alte domenii ale culturii ruse. Temele, motivele, personajele lui Puşkin s-au reflectat şi au fost dezvoltate pe larg în pictura rusă, în operele marilor compozitori ruşi — Glinka, Musorgski, Ceai-kovski, Rimski-Korsakov. Realismul lui Puşkin a fecundat nu numai literatura, ci şi întreaga artă rusă, Puşkin a fost unul dintre fondatorii culturii naționale ruse progresiste, „începutul tuturor începuturilor", după cum spunea A. M. Gorki.

„Puşkin aparține fenomenelor veşnic vii şi în dezvoltare, care nu se opresc în punctul unde i-a surprins moartea, ci continuă să se dezvolte în conştiința societății — scria Bielinski. — Fiecare epocă le judecă şi oricît de just le-ar înțelege una din ele, totuşi pentru epoca următoare rămîne întotdeauna ceva nou, şi mai adevărat, de spus".

În epoca sovietică a apărut deosebit de limpede însemnătatea naționalii şi mondială a lui Puşkin ca cel mai mare poet al poporului care stă acum în fruntea întregii omeniri progresiste, creînd condițiile sociale ale

dezvoltării libere şi armonioase a omului, pe care o visa poetul. In poezia lui Puşkin — „cea mai completă expresie a forțelor spirituale ale Rusiei" (Qorki) — s-au reflectat cele mai bune şi cele mai înalte trăsături ale poporului rus; dragostea lui de libertate, omenia, democratismul, respectul său față de cultură şi de instrucțiune, năzuința sa neobosită către dreptatea socială, către pace şi prietenie între popoare. Anticipîndu-i pe scriitorii occidentali din timpul său, Puşkin a adus o neprețuită contribuție la dezvoltarea literaturii mondiale pe drumul realismului. Puşkin este un poet de însemnătate mondială.

A[1]. *G. Cernişevski* — „Opere complete", M-, Goslitizdat, 1949, voi. 2, pag. 473.

Operele lui Puşkin au început să fie traduse în alte limbi încă în timpul vieții poetului, iar în cursul secolului al XIX-lea operele sale au devenit cunoscute lumii întregi. Marx şi Engels au cunoscut şi apreciat unele din operele lui Puşkin.

Puşkin a fost poetul preferat al lui V. I. Lenin. Poporul sovietic cinsteşte profund memoria lui Puşkin.

Marea Revoluție Socialistă din Octombrie şi Puterea Sovietică au transformat opera lui Puşkin într-un bun al milioanelor de oameni ai muncii. Operele marelui poet rus au fost purificate de denaturările impuse de cenzura țaristă; creația lui Puşkin este analizată în lumina ştiinței marxist-leniniste.

În 1949, popoarele patriei noastre, împreună cu întreaga omenire progresistă, au comemorat împlinirea a o sută cincizeci de ani de la naşterea lui Puşkin. Cinstirea memoriei marelui poet rus a constituit o sărbătoare a culturii noastre, o recunoaştere a grandioasei sale însemnătăți mondiale.

Prin dragostea ei de libertate, care exprima trăsătura națională fundamentală a poporului rus, prin adîncul ei optimism şi prin setea ei de viață, poezia lui Puşkin răsună într-o desăvîrşită armonie cu marea noastră epocă socialistă. In operele sale, Puşkin cîntă dragostea față de om şi respectul pentru personalitatea lui, încrederea în forța puternică a rațiunii omului, toate „sentimentele pozitive" care au fost înăbuşite şi asuprite în „crîncenul veac" al poetului şi care astăzi însuflețesc viața oamenilor sovietici, realitatea noastră socialistă.

Puşkin ne este scump datorită înflăcăratului patriotism care îi însufleţeşte întreaga operă, ne este scump pentru că geniul poetului a glorificat şi slăvit patria noastră.

Tineretul sovietic este educat să-L iubească pe Puşkin şi poezia sa, care constituie un nesecat izvor de sentimente şi idei înalte. Tineretul sovietic începe încă din anii copilăriei să citească şi să iubească operele marelui poet rus.

Oamenilor sovietici le sînt scumpe şi apropiate pasiunea, înflăcărarea — trăsături specifice creaţiei lui Puşkin; oamenilor sovietici le este scumpă năzuinţa neobosită a poetului către cele mai înalte culmi ale culturii şi instrucţiunii, intensa sa viaţi spirituală, patriotismul său înflăcărat. Literatura sovietică este succesoarea directă a lui Puşkin.

In zilele noastre s-a îndeplinit previziunea lui Bielinski despre Puşkin: „Va veni timpul cînd el va fi în Rusia poetul

149

clasic, ale cărui opere vor educa şi dezvolta nu numai simţul estetic, dar şi sentimentul etic").

Puşkin, unul dintre cei mai străluciţi reprezentanţi ai culturii universale, ale cărui opere sînt traduse în 76 de limbi, este un aliat puternic al poporului sovietic în lupta sa pentru cultură, împotriva barba) *V. G. Bielinskl* — „Opere alese", M., Goslitizdat, pag. 524.

1947,

riei, pentru adevăratul umanism, împotriva forţelor întunecate ale reacţiunii burgheze imperialiste care cultivă prin literatura sa coruptă ura faţă de om şi instinctele bestiale.

Geniul luminos al lui Puşkin stă de partea forţelor progresiste ale lumii, care luptă pentru o pace trainică, împotriva duşmanilor culturii şi progresului, pentru libertatea şi fericirea omenirii!

MIHAIL IUREVICI LERMONTOV

de

Irakli Andronikov

Anul 1814.

Intorcîndu-se din campania în străinătate, armatele ruseşti intrau în Moscova pîrjolită de foc. In sunetele fanfarelor fîlfîiau drapelele înnegrite de fumul bătăliilor. Poporul victorios se înşirase împrejurul locurilor pustiite de foc, de-a lungul zidurilor de piatră ale caselor arse, din care nu rămăseseră întregi decît sobele, înălţîndu-se pe locurile incendiilor. Nesfîrşite mulţimi de

oameni invadau piețele pline de materialele noilor construcții şi împodobite ici-colo de fațadele caselor reclădite.

Puternicul cuceritor pe care o lume întreagă îl socotise invincibil, era doborît... Europa fusese elifie-rată şi numele poporului rus era slăvit pretutindeni, aşa cum nu fusese niciodată pînă atunci.

rile abrupte ale rîurilor molcome de stepă, curatele drumuri de țară, ici-colo mestecenii care se înalță albi pe cîmpul galben şi, departe-departe, ca nişte talazuri azurii, dealurile.

Cîntecele ruseşti, jocurile populare şi horele, ne-sfîrşitele poveşti despre Ivan cel Groaznic, despre Stepan Razin, despre Emelian Pugaciov, sînt cele dintîi amintiri ale poetului. Mulți dintre bătrînii din sat îl țineau bine minte pe Pugaciov, al cărui drum trecuse prin Penza, iar cazacii lui ajunseră şi la Tarhanî.

In jurul casei se întindeau aleile unei vechi grădini, un lac cu apele adormite şi năpădite de ierburi, iar în fața conacului, două rînduri de izbe,

Înnegrite de fum, şi o biserica alba: satul j

In noaptea de 14 spre 15 octombrie 1814, in timp T.,.T. £.,... ljT—-r".

In acest sat, locuiau iobagii Arsenievei. Mulți dintre

ei abia se întorseseră din campania în străinătate, iar alții aveau încă vie în minte ziua de la Boro-dino, dar biciul vechilului le mîngîia ca şi mai înainte spinările. Acelaşi lucru se petrecea şi pe moşiile din vecinătate. Încă din anii copilăriei, Ler-montov este martorul acestor tablouri de constrîn-gere şi nedreptate, tablourile amarei şi înjositoarei robii țărăneşti şi ale samavolniciei vfără margini.

In copilărie, Lermontov a fost deseori bolnav. Sub supravegherea bunicii sale, el a fost de trei ori în Caucaz, unde a făcut obişnuita cură de ape minerale. Plecau cu trăsura străbătînd întreaga Rusie. Călătoria dura cîte trei săptămîni, pînă cînd, în sfîrşit, la capătul țării, în fața copilului se ridicau

ce Moscova îi întîmpina sărbătoreşte pe învingători, într-o căsuță de lîngă „Krasnîe vorota", în familia căpitanului în rezervă Iuri Lermontov, s-a născut un fiu — Mihail.

Copilăria băiatului nu a fost veselă. El avea să-şi amintească vag mîinile duioase şi glasul stins al mamet care îi fredona cîntece triste. Mama a murit înainte ca băiatul să fi împlinit trei ani.

In salonul casei boiereşti din Tarhanî — unde poetul şi-a petrecut copilăria, la moşia bunicii sale Elisaveta Alexeevna Arsenieva din apropierea

oraşului Penza — atîrna un portret al mamei, o femeie tînără," cu ochii negri.

Lermontov îl vedea rareori pe tatăl său; bunica nu-şi iubea ginerele şi îşi rezervase dreptul de a se ocupa singură de educația nepotului. In felul acesta a crescut Lermontov, orfan de amîndoi părinții, deşi tatăl său trăia, şi răsfățat de bunica sa care îl adora.

Primele impresii ale poetului şi, de aceea, cele mai trainice, sînt legate de priveliştile simple şi încîntămunții Caucazului, cerul înalt spre care se avîntau vulturii, asprul ținut al războiului. Încă din copilărie, Caucazul s-a întipărit în conştiința lui Lermontov ca o țară a libertății şi onoarei, ca patria unor nobile şi înălțătoare pasiuni. De aceea poetul şi numea Caucazul a doua sa patrie, iar primele sale

toare din gubernia Penza: pădurile de stejar, gjaktssOersuri le a dedicat Caucazului, ca unui prietpn:

151

O, Caucaz, tu țar peste pămînt, Ți-nchin azi versul meu cu ne-nfricare! Cinsteşte-l, ca pe-un fiu, cu-al tău cuvînt Şi-umbreşte-l cu-a ta culme-n nea sub zare).

S-a încheiat copilăria. Împreună cu bunica sa, Lermontov se mută la Moscova şi intră la £işa-nu-mitul pension universitar. Era un adolescent de 14 ani, foarte înzestrat, serios şi bine pregătit cu ajutorul profesorilor pe care îi avusese acasă.

In pension, predau cei mai buni profesori ai Universității din Moscova, legați de revistele literare progresiste din acel timp. Literatura ocupa locul principal în preocupările elevilor.

Cu puțin timp înainte 3e venirea lui Lermontov, absolviseră pensionul numeroşi participanți la răscoala decembriştilor din 1825. La intrarea lui Lermontov — în 1828 — în pension mai domnea încă spiritul „liberei-cugetări"... Pe ascuns circulau din mînă în mînă versurile decembristului Rîleev, care fusese executat, poeziile interzise ale lui Puşkin şi Polejaev, precum şi comedia lui Griboedov,.Prea multă minte strică". Din ziua cînd sub Kron-werk-ul) fortăreței Petropavlovsk au fost executați conducătorii răscoalei din 14 decembrie 1825, nu trecuseră decît doi ani. Mulți ani mai tîrziu, poetul Ogariov, din generația lui Lermontov, scria:

Eram copii pe-atunci. Cu-ardoare, In pas ritmat, de luptători, Mergea un grup energic, tare, Zvirlind sămința roditoare Pe-al minții tinere, ogor. Prin colțuri se şoptea; caiete Din miini în mîini treceau în mers, Iar noi, copii sfioşi,

în cete Şopteam în întilniri secrete Al libertății magic vers. Răscoala... Moartea vine iară Şi pe cinci inşi i-au spînzurat... Simțim cum inimi se-nfioară, Dar gîndul viu tresaltă, zboară, Şi drumul vieții ni-e trasat...)

Lermontov şi-a făcut studiile sub tragica impresie a înfrîngerii răscoalei decembriştilor. Încă în primele sale versuri, au răsunat temele poeziei decembriste. Ca şi poeții decembrişti, el blestemă „josnica tiranie", slăvind „însîngeratul steag al libertății", cîn-tînd Caucazul, străvechiul Novgorod — „sfîntul leagăn al vitejiei ruse".

Scria numai pentru el. Poeziile lui nu vedeau lumina tiparului. Ele rămîneau în caietele poetului. Vorbind despre soarta oamenilor siliți să tacă şi care — reținîndu-şi lacrimile — învățau să se închidă în ei înşişi, să-şi ascundă îndoielile, protestele, meditațiile, Gherțen spunea despre Lermontov: „El aparține pe de-a întregul generației noastre".)

După terminarea pensionului, Lermontov trece ta Universitatea din Moscova, unde învață în acelaşi timp cu Bielinski, Gherțen şi Ogariov. In aparență orice mişcare era înăbuşită. De fapt însă, cercurile studențimii progresiste continuau să aspire la schimbarea regimului politic din Rusia, la îmbunătățirea soartei iobagilor. Nemulțumirea fățişă a studenților se exprima numai prin zgomotoasele lor manifestații împotriva profesorilor reacționari.

In cercul de prieteni ai lui Lermontov se aflau Za-krevski, cei doi Şenşin şi Polivanov. Doi dintre aceştia erau studenți. Pe Lermontov îl considerau genial, apreciind profunzimea ideilor şi înflăcărarea versurilor sale.

Lucrările de adolescent ale lui Lermontov sînt inspirate de evenimentele politice la ordinea zilei, de meditații filozofice, de cărțile de istorie pe care le citise şi de propriile sale frămîntări sufleteşti. In ca-. ietele sale de adolescent, alături de imitația unuil cîntec popular, se găsesc versuri despre revoluția! din iulie) la Paris. Primele încercări ale „Demonului" alternează cu fragmente dintr-un poem despre năvălirea tătarilor şi cu o poezie despre răscoala poloneză din 1830. „Mîndria voastră n-a putut să rabde. V-ați ridicat în apărarea țării!", exclamă Lermontov în această poezie. În alte pagini poetul se adresează unei fete pe care o iubeşte şi care i-a respins dragostea. Mai departe apar meditații despre sensul vieții, despre soarta sa personală.

Tot în aceste caiete, au fost scrise „Cerşetorul", „îngerul", „Pînză" şi „Cei doi uriaşi". In „Cei doiuriaşi" — în forma alegorică a basmului — este

înfăţişată lupta poporului rus împotriva lui Napoleon, în anul 1812. Poezia „Veni-va ziua", începe cu următoarele versuri:

Un an, an negru-al Rusiei va veni Şi-a ţarilor coroană s-o zdrobi...)

Aristocraţia numea răscoala lui Pugaciov „anul negru", iar poezia lui Lermontov exprima speranţa că acesta se va repeta. Această singură poezie este suficientă pentru a înţelege care era atunci orientarea politică a poetului.

El năzuia să devină un erou, visînd să înfăptuiască un act măreţ, eroic, în numele patriei. Lermontov nu împlinise încă 17 ani, cînd scria:

) în romîneşte de C. Argeşanu.

) *Kronwerk* — fortificaţie exterioară constituită dintr-un bastion şi două semibastioane pentru consolidarea fortSreţei. (N. red. rom.)

•) In romîneote de C. Argeşanu.

) *A. I. Gherjen* — Opere alese, Moscova, Goslitizdat, 1937, pap. 405.

') La 30 iulie 1830, regele Franţei Carol al X-Iea a fost nevoit să abdice în urma unei răscoale a poporului. (N. red. rom.)

••) In romîneşte de C. Argeşanu.

Vreau să lucrez şi fiecare zi
S-o fac nemuritoare, cum ar fi
O umbră de erou — şi nici gindesc
Ce-ar însemna ca să mă odihnesc.

Visul lui Lermontov s-a îndeplinit, Lermontov a devenit un adevărat erou al poeziei, fratele şi moştenitorul lui Puşkin, un mare poet, un mare cetăţean al patriei sale, gloria şi mîndria ei nepieritoare!

Lermontov a fost multilateral înzestrat. El era de i o rară muzicalitate, cîntînd la vioară şi la pian ariile preferate din opere şi avînd chiar compoziţii originale. După unele informaţii, el şi-a scris singur

de studii universitare, Lermontov — spune hotărîrea oficială — „a fost sfătuit să plece" din universitate. Un coleg de facultate al poetului relatează că el,,a fost dat aîară din universitate", împreună cu alţi studenţi, „vinovaţi de încălcarea regulamentului universităţii", cu alte cuvinte, vinovaţi, de „liberă cugetare". In acelaşi an, tot ca suspect politic, a fost eliminat din Universitatea din Moscova şi Bielinski. Eliminarea din Universitatea din Moscova le închidea amîndurora porţile celorlalte universităţi din Rusia. De bunăseamă că Lermontov nu ştia aceasta.i In vara anului 1832 el se mută la Petersburg, in-l tenţionînd să se înscrie la universitatea din acest oraş.

Nefiind primit, nu i-a rămas altceva de făcut decît să intre la şcoala de ofiţeri de cavalerie din Petersburg. Din aula Universităţii din Moscova, poetul a nimerit în mediul cazon al marşurilor fără

muzica pentru poezia sa „Cîntec de leagăn cază- noimă şi al nesfîrşitelor parade, în atmosfera grocesc", dar notele s-au pierdut după moartea poetului şi n-au ajuns pînă la noi. Desena, picta în ulei, şi dacă s-ar fi consacrat picturii, ar fi putut deveni fără îndoială un pictor remarcabil.

Lermontov rezolva cu uşurinţă probleme complicate de matematică şi era cunoscut ca un excepţional jucător de şah. Primise o instrucţiune strălucită, citise enorm şi vorbea mai multe limbi străine. In orice domeniu şi-ar fi încercat forţele, el izbutea cu uşurinţă. Totuşi munca pe care a depus-o pentru desăvîrşirea genialului său talent poetic, a fost în-dîrjită. Contemporan cu Puşkin, Lermontov a vrut ca versurile prin care avea să intre în literatură să fie demne să stea alături de poezia lui Puşkin. El visa să fie un poet celebru.

Unii dintre cunoscuţii lui Lermontov din înalta societate, care nu-şi dădeau seama de valoarea talentului său poetic, îl învinuiau că-şi dă,„aere by- roniene", visînd să devină un Byron. Ca răspuns la ' aceste calomnii, Lermontov a scris o admirabilă poezie:

Nu slnt un Byron, sint anume Tot un ales, ce rătăcesc Ca el, drumeţ hulit de lume, Purtînd un suflet doar, rusesc!

Lermontov declară cu mîndrie că el este un poet rus. El vorbeşte cu curaj despre marele său talent şi despre măreaţa lui menire — care-L îndreptăţesc să se compare cu Byron.

Dar Lermontov a fost nevoit să renunţe la gîndul de a se consacra literaturii.

Împreună cu alţi colegi care se ridicau împotriva profesorilor reacţionari din universitate, Lermontov ia parte la zgomotoasele manifestaţii de irotest ale studenţilor. Peste puţin timp, în urma unor ciocniri cu profesorii, la sfîrşitul celui de al doilea an

) In romîneşte de C. Argeşanu •) Idem.

solană de dezmăţ din cazărmile lui Nicolae I. In Işcoala de ofiţeri, elevilor le era interzis să citească literatură.

Dar chiar şi între zidurile şcolii de ofiţeri, poetul continuă să se ocupe de literatură. Noaptea, pe furiş, atrecurîndu-se în clasele pustii, el scrie un roman pespre răscoala lui Pugaciov. Lermontov intenţiona să descrie în acest roman tot ceea ce auzise în copilărie la Tarhanî, de la iobagii din

curtea conacului, de la bunica sa şi de la vecini, lupta răsculaţilor împotriva moşierilor din gubernia Penza şi felul în care poporul L-a întîmpinat pe Pugaciov.

Eroul romanului este Vădim, un tînăr nobil scăpătat. Luînd conducerea ţăranilor răsculaţi, el vrea — ca şi Dubrovski al lui Puşkin — să răzbune moartea tatălui săli. Lermontov însă nu citise nuvela „Dubrovski". Cartea a fost editată, pentru prima dată, după moartea poetului. In acelaşi an, 1833, Puşkin plecase în Ural pentru a strînge material în legătură cu răscoala lui Pugaciov. In această perioadă, Lermontov nu putea cunoaşte nici „Fata căpitanului" şi nici „Istoria lui Pugaciov", de vreme ce Puşkin nici nu le scrisese încă. In ceea ce îl priveşte, Puşkin nu numai că nu citise „Vădim", dar pe atunci e de presupus că nici măcar nu bănuia existenţa autorului lui. Totuşi, această coincidenţă nu este întîmplătoare. Nu odată, fără să-şi dea seama, Lermontov îşi alegea teme similare cu temele lui Puşkin. Coincidenţa se explică prin faptul că ambii scriitori înţelegeau în acelaşi fel viaţa poporului pe care îl iubeau şi măreţele evenimente ale istoriei patriei.

Lermontov îl venera pe Puşkin. Cel mai mult îi plăcea „Evgheni Oneghin". Acest lucru i L-a mărtu risit el însuşi lui Bielinski.

La terminarea şcolii de cavalerie, Lermontov devine ofiţer într-un regiment de husari din garda im153

I

perială, care îşi avea garnizoana la Ţarskoe-Seln, aproape de Petersburg. Aici poetul se lasă absorbit de viaţa regimentului şi de viata mondenă.

Observaţiile lui Lermontov asupra vieţii înaltei societăţi din Petersburg au fost înfăţişate în drama „Mascarada", pe care poetul dorea fierbinte s-o vadă jucată pe scenă.

Cenzura, care intra pe atunci în atribuţiile Secţiunii a treia „a cancelariei personale a majestăţii sale" — cundusă de către şeful jandarmilor Benken-dorf — a respins piesa. În această piesă, Lermontov demască cu un curaj şi o asprime fără precedent aristocraţia — floarea Petersburgului guvernamental — trişorii şi cei cart îşi făureau renumele şi averea la masa de joc, aventurierii fără scrupule, carieriştii şi intriganţii plini de venin. Lermontov prezenta a-ceastă elită arogantă într-un tripou, la un bal mascat, apoi din nou la jocul de cărţi unde, cădea spoiala convenţiilor mondene şi

patimile cele mai josnice rămîneau fără mască.

Cenzura L-a silit pe Lermontov să refacă de trei ori „Mascarada" şi totuşi n-a aprobat piesa. Nici un fel de modificări n-ar fi putut schimba ideea fundamentală a dramei, dezvăluirea lăcomiei, trufiei, făţărniciei, falsităţii, corupţiei şi a întregii nimicnicii intelectuale şi spirituale care caracterizau înalta aristocraţie.

Arbenin — eroul piesei — este legat de această lume prin naştere şi prin educaţia sa. Inteligent şi talentat, spirit neconformist, înzestrat cu o puternică voinţă, el năzuieşte să devină independent şi să-şi obţină libertatea personală. Incercînd să-şi apere onoarea în ochii unei societăţi pe care el însuşi o consideră necinstită, Arbenin devine inevitabil un răufăcător şi un asasin. Viciile lui Arbenin constituie o consecinţă a criminalei orînduiri iobăgiste. Tre-cînd el însuşi prin groaznice suferinţe, Arbenin îi fece să sufere şi pe cei care îl înconjoară.

Lermontov dezvoltă mai tîrziu această idee în romanul „Un erou al timpului nostru". La baza romanului „Prinţesa Ligovskaia". Lermontov a pus povestea reală a dragostei sale cu Varvara Alexandrova Lopuhina. •

Se îndrăgostise de ea la Moscova, în ultimul său an de studii la universitate. De atunci nu se mai întîlniseră niciodată. In felul acesta au trecut peste trei ani de zile. Cu totul pe neaşteptate, Lermontov află că Lopuhina, căsătorită acum cu un bărbat în vîrstă, venise la Petersburp; împreună cu soţul ei. In acest fel începe şi romanul: un ofiţer de gardă, George Peciorin, află că prinţesa Vera Ligovskaia sosise la Petersburg împreună cu soţul ei. Romanul are şi o a doua temă, conflictul dintre Peciorin şi funcţionarul sărac Krasinski.

In acelaşi timp cu Gogo], Lermontov introduce în literatura rusă figura eroului din rîndurile razno-cinţilor.

154

Lermontov nu lucrează singur la acest roman. Ei începe să-L scrie împreună cu Sviatoslav Raevski — cel mai bun prieten al său — cu care locuise împreună la Petersburg.

Raevski era un om care ieşea din comun. Jurist şi filolog, el lucra ca funcţionar într-un departament, şi în timpul liber studia istoria Rusiei şi folclorul.

Se presupune că Raevski este acela care i-a dat lui Lermontov ideea de a scrie în spiritul cîntecelor populare ruse: „Cîntecul ţarului Ivan Vasilievici, al tînărului opricinic) şi al îndrăzneţului neguţător Kalaşnikov".

Istoricii şi romancierii ruşi prerevoluţionari îl înfăţişau pe Ivan cel Groaznic sub chipul unui monstru setos de sînge, atribuindu-i o cruzime absurdă. Poporul rus însă păstra o amintire frumoasă despre Ivan al IV-lea. In cîntecele sale, poporul îşi amintea căderea celor trei împărăţii mongole — Kazan, Astrahan şi Siberia — cîntecele populare relatau lupta ţarului împotriva trădării boiereşti, grija lui pentru întărirea patriei, pentru gloria şi înflorirea ei.

In „Cîntecul" său, Lermontov a creat pentru prima dată în literatura rusă chipul lui Ivan cel Groaznic tocmai aşa cum L-a păstrat amintirea poporului. Ca şi în cîntecele populare, Lermontov motivează în versurile sale asprimea lui Ivan cel Groaznic. Ţarul ordonă execuţia neguţătorului Kalaşnikov, pentru că acesta — fără să-i ceară dreptate — şi-a rezolvat de unul singur conflictul cu opricini-cul ţarului şi nu a vrut să-şi recunoască vina.

Şi-a glăsuit ţarul pravoslavnic:,,Să-mi răspunzi cinstit şi adevărat, Cu voită voie sau fără să vrei, Mi-ai ucis acum sluga credincioasă Cel mai bun oştean, Kiribeevici?" — Adevăr grăiesc, pravoslavnic ţar: L-am ucis pre el cu voită voie,)

Îi răspunde Stepan Kalaşnikov, care îşi apără în felul acesta cinstea şi demnitatea de om. El ri-a mărturisit nimănui însă cum i-a fost batjocorită soţia şi tăcînd pînă la capăt, îşi sfîrşeşte viaţa pe eşafod. Dar poporul cunoaşte adevărul, el ştie că dreptatea este de partea lui Stepan Kalaşnikov, iar fapta sa rămîne în cîntec. Mormîntul său, fără nume, se află în cîmp, la răscrucea dintre trei drumuri:

Trece un bătrln — stă şi se închină,
Trece un voinic — fruntea şi-o ridică,
Fata de-a trecut — fata se-ntristează,
Iar de trec guslari — ei să cinte-ncep.)

•) *Opricinic* — de la opricinina, sistem de măsuri extraordi lt d tl I l IVl (l Gi) t dr

) [jitcinic — ue *i.ă* opi icniiiia, sisiem ue masuri eAuauiui-nare luate de tarul Ivan al IV-lea (cel Groaznic) pentru zdrobirea opoziţiei marii boierimi şi consolidarea statului rus centralizat. (N. red. rom.)

•) In romîneşte de George Lesnea. Vezi M. I. Lermo Poeme. Ed. Cartea Rusă, 1955, pag. 65—66.

•) *Gustar* — cel care cîntă la guslă — vechi instrum:oarde. asemănător cu ţambalul. (N. red. rom.) ••♦) In romîneşte de George Lesnea, Op. cit., pag.

Guslarii — cîntăreți populari — transmit din gură în gură cîntecul despre soarta amară a lui Kalaşnikov. Aceasta e profunda semnificație a „Cîn-tecului" lui Lermontov. Scriindu-şi poemul în spiritul cîntecelor populare ruse, Lermontov n-a păcătuit nici împotriva felului în care poporul judecă figura lui Ivan cel Groaznic.

Folcloriştii au strîns mult material, cercetînd izvoarele „Cîntecului" lui Lermontov. In afară de culegerea de cîntece a lui Kirşa Danilov — pe care Lermontov o cunoştea cu certitudine — ei au mai descoperit şi alte cîntece în care se întîlnesc epitetele, stilul, cît şi versuri asemănătoare cu poemul lui Lermontov. Dar toate aceste cîntece au fost culese din diferite colțuri ale Rusiei şi aceasta mulți ani după moartea lui Lermontov.

De aceea, în zilele noastre, cercetătorii poemului lui Lermontov ajung la concluzia că el n-a imitat anumite cîntece, după cum n-a imitat nici unele particularități ale limbii sau ale stilului popular, ci dimpotrivă, a creat o operă originală, "prelucrînd creator tezaurul poeziei populare, pe care şi-L însuşise încă din copilărie. De aceea, Bielinski spunea că Lermontov „a intrat în domeniul popularului ca un adevărat stăpîn şi — pătruns de spiritul lui, însuşindu-şi-L, a arătat doar înrudirea sa cu el iar nu identitatea... Prin aceasta a dovedit bogăția de elemente ale poeziei sale, înrudirea strînsă dintre spiritul său şi spiritul popular al patriei sale...")

Încă pe cînd era elev al pensionului universitar, Lermontov scria: „...dacă voi încerca să cunosc poezia populară, desigur că n-am s-o caut într-altă parte decît în cîntecele ruseşti". Cîțiva ani mai tîrziu poetul a creat în spiritul cîntecelor populare ruseşti o operă cu adevărat populară pe care folcloriştii din zilele noastre o compară pe bună dreptate cu creația folclorică.

Ulterior s-a aflat că Lermontov avea deseori discuții cu prietenul său Sviatoslav Raevski despre creația poetică a poporului.

Prin Raevski Lermontov L-a cunoscut pe Andrei Kraevski, care în acel timp „conducea- corectura" revistei lui Puşkin, „Sovremennik". Probabil că prin intermediul lui Kraevski, poemul „Borodino" al lui Lermontov a ajuns în redacția reTistei lui Puşkin.

Aceasta a fost prima poezie pe care Lermontov s-a hotărît în sfîrşit s-o publice sub semnătura lui.

Pînă la acea dată fuseseră tipărite numai două lucrări ale poetului, dintre care una fără semnătură, iar a doua, împotriva dorinței autorului. Acestea au fost poezia „Primăvara", publicată în anul 1830 în revista

„Atheneu" a profesorului Pavlov din Moscova, şi semnată cu inițialele autorului şi

) *V. G. Bielniski* — Opere filozofice alese, voi. I, Ed. tea rusă, 1956, pag. 284.

Carpoemul „Hagi-Abrek", apărut în 1835 în „Biblioteka dlia citenia" („Biblioteca pentru lectură" — n. t.), poem care a fost dus la tipar, din proprie inițiativă, de către unul din colegii de şcoală militară ai lui Lermontov.

Într-adevăr, poezia „Borodino" poate fi comparată fără teamă cu cele mai bune versuri ale lui Puşkin. In cuvintele simple, fireşti, ale unui bătrîn artilerist, Lermontov povesteşte măreața bătălie de la Borodino, descriind patriotismul şi vitejia soldaților ruşi, redînd felul de a gîndi al poporului despre evenimentele din 1812. Nimeni pînă la Lermontov, nici chiar Puşkin, nu scrisese încă în felul acesta despre război.

Lermontov se trăgea dintr-o familie de militari. Nu numai tatăl său, dar şi numeroase rude fuseseră militari. Alexandr Stolîpin — fratele bunicii lui Lermontov, fusese în tinerețe aghiotantul marelui Suvorov, iar fratele bunicului său — Arseniev — participase alături de Suvorov la cucerirea Ismailului. Faptele lui de vitejie au fost atît de glorioase, încît Byron L-a cîntat în poemul „Don Juan". Frații bunicii lui Lermontov — Dmiitri şi Afanasi Stolîpin — au fost artilerişti şi s-au distins în lupta de la Borodino. Lermontov şi-a scris poezia după amintirile celor care participaseră nemijlocit la această luptă. Poezia este extrem de veridică, nu numai din punct de vedere militar, dar şi din punct de vedere istoric. Versurile nu au însă numai o semnificație istorică.

Sîntem în preajma anului 1837. Se împlineau douăzeci şi cinci de ani de la lupta de la Borodino.

In focul Războiului pentru Apărarea Patriei, în mintea celor mai buni oameni ruşi se născuse ideia eliberării patriei de sub jugul absolutismului țarist, a instaurării unui regim republican şi a eliberării țăranilor iobagi. După terminarea războiului, luaseră ființă asociațiile secrete ale patrioților care visau o revoluție. Asociațiile secrete au fost lichidate, iar răscoala decembriştilor a fost zdrobită. Conducătorii răscoalei au pierit pe spînzurătoare. Ceilalți revoluționari fuseseră aruncați în ocnele Siberiei — ferecați în lanțuri — sau duceau chinuita viață a soldaților din Caucaz. «La suprafața Rusiei oficiale, a „imperiului de fațadă" — scria Gherțen — sa vedeau numai pierderi, fioroasa reac-țiune, persecuții neomeneşti, o

necontenită înăsprire a despotismului.». Domnea tăcerea.

Da, fost-au oameni altădată, Nu ca poporul ce-azi s-arată, Viteji... nu de-alde voi!)

Aşa îşi începe povestirea bătrînul soldat din poezia lui Lermontov.

) In romîneşte de C. Argeşanu.

155

„Această idee — scria Bielinski — critică generația de astăzi, care se află într-o stare de somnolență şi de lîncezeală; ea evocă cu invidie trecutul plin de glorie şi de înfăptuiri mărețe".

Convins, în sfîrşit, că versurile sale sînt demne să stea alături de poezia lui Puşkin, Lermontov vrea să le publice în revista acestuia şi trimite poezia „Borodino" redacției „Sovremennik". Se pare că Puşkin a mai avut timpul de a citi versurile şi de a aprecia marele talent al tînărului poet...

Pe neaşteptate însă, la Petersburg s-a răspîndit zvonul că Puşkin fusese rănit mortal în duelul cu francezul Dantes.

Peste două zile, s-a aflat că Puşkin încetase din viață.

A murit cel mai mare poet rus. A pierit, calomniat şi insultat, ucis de mîna unui aventurier, mînă pe oare, cu ştirea țarului, o îndreptase protipendada de la curte împotriva poetului.

Mii de oameni au venit pe cheiul Moika, în casa unde trăise şi murise Puşkin, pentru a-şi lua rămas bun de la marele poet.

Mii de oameni, de toate vîrstele, de toate rangurile şi din toate păturile sociale, se înghesuiau în strîmta locuință a lui Puşkin şi, cuprinşi de o îndurerată tăcere, treceau prin fața sicriului său. Durerea acestei pierderi o simțea întregul popor.

In saloanele elitei din Petersburg continuau însă — ca şi mai înainte — calomniile împotriva lui Puşkin, ponegrirea numelui său glorios şi.încercarea de a-i dezvinovăți asasinul.

In acest timp, în Petersburg era răspîndit manuscrisul unei poezii intitulate „Moartea poetului", semnată „Lermontov", nume prea puțin cunoscut pe atunci.

In poezia sa, Lermontov nu numai că dădea glas durerii poporului, dar şi demasca complotul împotriva lui Puşkin. In fiecare rînd, el da pe față groaznicul adevăr pe care îl treceau sub tăcere prietenii lui Puşkin. El arăta cine sînt inspiratorii mîrşavului asasinat: reprezentanții nobilimii, clica nesățioasă din jurul tronului, pe care o ocrotea însuşi țarul. Fără să se teamă, Lermontov le-a spus pe nume: călăi ai libertății, călăi ai geniului rus,

călăi ai gloriei poporului... El îi avertizează că poporul le va cere socoteală, că în viitor îi aşteaptă judecata istoriei:

V-aşteaptă-un crunt judecător:
Nu-l minte-al aurului sunet!
El ştie gîndul, ştie fapta tuturor,
Zadarnic, orice clevetiri şi rele,
Ce n-or să aibă nici un preț
Şi-al vostru sînge negru n-o să spele
Un singe drept, curat, de cîntăreț!)

Acesta a fost un act de curaj fără precedent.

Lermontov, nu numai că a scris aceste versuri, dar s-a hotărît să le şi difuzeze. Cu ajutorul lui Sveatoslav Raevski, el le multiplică şi — ca şi cum ar fi fost nişte manifeste — ele s-au răspîndit în scurt timp în sute de exemplare în Petersburg iar apoi în întreaga Rusie. Prietenii acționau precaut, ca nişte conspiratori experimentați. Cunoscuții primeau textul complet al poeziei, avînd ca anexă strofa despre trufaşii descendenți care alcătuiesc nesățioasa clică din jurul tronului. Necunoscuții primeau textul poeziei, dar fără anexă.

Versurile erau citite şi recitite pretutindeni, um plînd de mînie sufletele patrioților ruşi. Nu degeaba unul dintre aristocrați a trimis țarului un exemplar din poezia lui Lermontov, cu titlul: „Instigare revoluționară".

Simțind în noul poet un continuator al decembriştilor şi al lui Puşkin, guvernul lui Nicolae I s-a grăbit să-L deporteze în Caucaz, pentru a lua parte la expediția împotriva muntenilor. Raevski a fost deportat în nord.

Astfel, preluînd steagul poeziei ruse — căzut din mîinile marelui poet ucis — Lermontov a păşit pe drumul lui Puşkin. In zile tragice, Rusia a auzit pentru prima dată glasul tînărului poet, care avea să devină continuatorul lui Puşkin în poezia rusă rămasă orfană.

In felul acesta a început gloria Iui Lermontov în rîndurile poporului rus.

Lermontov peregrinează aproape întreg anul 1837. Poetul a călătorit cu poştalionul sau singur, călare, ' de-a lungul liniei frontului,) vizitî.nd orăşelele de pe litoral şi stanițele căzăceşti care i-au inspirat subiectele şi imaginile din „Cîntec de leagăn căzăcesc" şi „Darurile Terekului". El a făcut o cură de ape minerale la Piatigorsk, a participat la luptele nocturne cu lezghinii, a străbătut drumul militar gruzin, a vizitat Mțhatul, Tiflisul, Kahetia şi, după cum s-a stabilit, cunoscut cei mai de seamă reprezentanți

ai culturii gruzine şi azerbaidjene. Se presupune că la Tiflis, poetul i-a cunoscut pe celebrii poeți gruzini Nikolai Barataşvili şi Alexandr Ceav-ceavadze, ca şi pe fiica acestuia din urmă — Nina Alexandrovna — văduva marelui Griboedov. i In Caucaz, Lermontov începe să studieze limba I azerbaidjană şi traduce în limba rusă basmul popu-flar azerbaidjan „Aşik-Kerib". S-a dovedit ulterior că celebrul poet azerbaidjan, Mirza Fatali Ahundov, care locuia la Tiflis, şi care milita pentru culturalizarea poporului său, L-a ajutat pe Lermontov la această lucrare. Cu cîtă mîndrie ne gîn-dim astăzi la faptul că Lermontov a fost cel din) In romineşte de C. Argeşanu.

) In Caucaz, opresiunea coloniala a țarismului a provocat revolta populației muntene asuprite care s-a aparat timp îndelungat cu aypa în mînă. (N. red. rom.)

aona

tî! care a descoperit „Aşik-Kerib", cu O jumătate de veac înaintea savanților folclorişti I

Cunoaşterea poeziei populare din Caucaz a dat un nou avînt planurilor de creație ale lui Lermontov. Legendele gruzine hevsuriene şi osetine, cînte-cele şi priveliştile Gruziei, datinile feudale gruzine s-au integrat organic în canavaua artistică a,,Demonului". Logodnicul Tamarei din „Demonul" a primit numele „Atotputernicului stăpîn al Sinodalului", pentru că chipul neînfricatului prinț a fost plămădit de Leirmontov în timpul şederii lui la Ținan-dali, moşia din Kahetia a lui Ceavceavadze. Lupta lui Mțîri cu pantera se apropie **prin** spiritul ei de poezia populară gruzină şi de strofele poemului lui Rustaveli,) în care se povesteşte noaptea întunecoasă cînd Tăriei se luptă cu fiarele răpunînd un leu şî o tigroaică.

In Caucaz, Lermontov face cunoştință cu un grup de decembrişti deportați şi se împrieteneşte cu poetul decembrist Alexandr Ivanovici Odoevski, care făcea parte din acelaşi regiment cu poetul.

La începutul anului 1838, lui Lermontov i se dă, în sfîrşit, posibilitatea de a se înapoia la Peters-burg.

El revine plin de planuri creatoare. Poetul îşi leagă activitatea literară din această perioadă de revista „Otecestvennîe zapiski" („Analele patriei" — n. t.), pe care, începînd din ianuarie 1839, o redactează Andrei Kraevski.

Încă în timpul cînd învăța la Moscova, Lermontov a conceput poemul despre dragostea demonului şi a îngerului pentru o fată pămînteană, o călugăriță. Mai tîrziu, concepția inițială a poemului s-a transformat într-o

nouă variantă, demonul se îndrăgosteşte de o călugăriță, ducînd-o la pieire din gelozie față de înger. In aceste prime variante ale poemului, acțiunea se petrecea în afară de timp şi de spațiu, într-o atmosferă ireală, convențională. Mai tîrziu, Lermontov avea de gînd să situeze acțiunea poemului în vremea „captivității evreilor în Babilon". Această variantă biblică a rămas nescrisă. Acțiunea celei de a patra variante se petrece în Spania: apar cîteva detalii descriptive, dar ele nu schimbă caracterul abstract al poemului.

Numai după călătoria sa în Gruzia, Lermontov a găsit în sfîrşit cadrul poemului. Munții Caucazului, „Darialul luminos", Kazbekul, pe care demonul zburător îl vede sub el „în omături", cum „ca diamantul scînteia", Valea Koişaur, înverzitele maluri ale rîului luminos Arâgva — toate acestea au legat ideea lui Lermontov de realitate. Călugărița lipsită de personalitate s-a transformat în frumoasa gruzină Tamara — fiica bătrînului cneaz Gudal. In

poem au apărut descrieri ale datinilor feudale şi ale naturii gruzine.

Intorcîndu-se în 1838 la Petersburg, Lermontov lucrează la o nouă variantă a „Demonului". In cea de-a şasea variantă — caucaziană — copiile scrise de mînă ale poemului s-au epuizat, avînd un succes răsunător. In condițiile epocii lui Nico-lae I, povestea îngerului răzvrătit împotriva stă-pînului ceresc capătă o semnificație politică, devenind o expresie a protestului social împotriva orîn-duirii politice pe care o reprezenta autocratul pă-mîntesc împotriva slujitorilor „pămîntescului" dumnezeu, împotriva religiei. Uriaşa forță a patimii care îl însuflețeşte pe Demon, voința lui de. nein-frînțsetea lui de cunoştințe, toate acestea făceau ca eroul poemului lui Lermontov să întruchipeze în ochii contemporanilor ideea de libertate şi de protest împotriva nedreptei orînduiri sociale dominante; demonul, apărea ca un simbol al personalității omeneşti lipere, jjlină de mîndrie şi sceptică, liber-cugetătoare, nesuDUsău Monologuriie poemului erau interpretate ca o chemare la lupta pentru libertate, în sensul cel mai larg al cuvîntului: pentru drepturile • omului, pentru creație, pentru o dragoste cu adevărat omenească, eliberată de orice prejudecăți.

„Aşa cum ai arătat pe bună dreptate — îi scria V. Botkin lui Bielinski — patosul lui (al lui Lermontov — n. a.) înfruntă plin de mîndrie cerurile. Cu alte cuvinte el neagă spiritul medieval şi contemplația medievală a lumii sau — mai bine zis — actuala structură socială".

Demonul nu este un izvor primordial al răului. El este un produs al răului şi devine inevitabil purtătorul lui, ca şi oamenii născuți în societatea

lipsită de drepturi din timpul generației lui Lermontov, ale cărei vicii poetul le generalizează în romanul „Un erou-al timpului nostru". De aceea, atît Arbenin („Mascarada"), cît şi Peciorin, au o profundă legătură lăuntrică cu chipul demonului.

Bielinski a denumit demonul lui Lermontov — un demon al mişcării, al eternei reînnoiri, al eternei renaşteri. „El este şi înfricoşător şi puternic — scria Bielinski — tocmai prin faptul că, trezindu-ți îndoiala asupra unor lucruri pe care le considerai un adevăr incontestabil, ți-a indicat totodată idealul unui nou adevăr").

In poemul său, Lermontov dezbate tocmai problemele care îi frămîntau pe cei mai buni oameni progresişti ai epocii. I

Ideea lui Lermontov de a zugrăvi un călugăr — care piere întemnițat în mînăstire — ia naştere pentru prima dată încă în anul"1830, în timpul

•) E vorba despre „Viteazul tn piele de tigru", celebrul poem al poetului clasic gruzin Şota Rustaveli. (N. red. rom.)

•) *V. G. Bielinski* — Opere alese, M., Gosluizdat, 1947, pag. 512.

pensionului. Poetul compusese pe atunci un scurt poem — „Spovedania" — monologul unui tînăr sihastru, „spaniol din naştere şi spaniol la suflet", învinuit de asasinat şi care moare, jurînd să păstreze înfricoşătoarea taină a dragostei sale.

In anul 1835, Lermontov a folosit cele mai reuşite versuri din „Spovedania", transpunîndu-le într-un nou poem — „Boierul Orşa". In noua lucrare, chipul abstract al călugărului se transformă în a-cela al unui tînăr rus sărac, fără de neam — trimis să-şi tecă educația într-o mînăstire. Arseni se transformă mai tîrziu într-un,,nobil tîlhar". Lermontov mută acțiunea „Boierului Orşa" din convenționala Spanie la granița ruso-lituaniană şi o situează în epoca lui Ivan cel Groaznic.

In anul 1839, Lermontov se întoarce încă o dată la vechiul său plan. De data aceasta el se hotărăşte să mute acțiunea poemului în Gruzia. Eroul noului poem este un tînăr muntean, care încă din copilărie fusese luat prizonier de către generalul Ermolov. CMțiriJ) nu este numai un simplu poem, avînd ca subiect povestea tînărului întemnițat într-o mînăstire, ci poemul care-L cîntă pe tînărul iubitor de libertate, căzut prizonier al armatei țarului şi care piere departe de locurile sale natale. „Mțîri" este un poem

despre contemporanii lui Lermontov, despre tinerii din generația sa. Potrivit concepției lui Lermontov, nu numai mînăstirea în care se chinuieşte şi moare Mțîri este o temnița, ci întregul imperiu al lui Nicolae I şi al lui Benkendorf. Protestul călugărului a căpătat un conținut istoric concret. Poemul oglindeşte atitudinea lui Lermontov față de cele mai arzătoare probleme ale epocii, față de războiul caucazian şi de soarta generației din care făcea şi el parte.

Acțiunea poemului se desfăşoară în vechea capitală a Gruziei, Mțheta, orăşelul aşezat la confluența rîurilor Kura şi Aragva. Aceasta i-a dat lui Lermontov posibilitatea de a-şi lega poemul nu numai de priveliştile Gruziei, dar şi de istoria ei, meditînd asupra destinelor istorice ale poporului gruzin şi a desfăşurării războiului din Caucaz.

A. N. Muraviov, un cunoscut al lui Lermontov, povesteşte că a avut fericirea de a fi primul cititor al noului poem, cu prilejul unei vizite pe care i-o făcuse lui Lermontov la Țarskoe-Selo.

«Am trecut pe la el într-o seară de vară — îşi aminteşte Muraviov — şi l-am găsit în fața mesei de scris cu fața în flăcări şi ochii strălucitori, plini de expresie.

«— Ce ai? — întrebă Muraviov.

«— Stai şi ascultă! — răspunse Lermontov.

«Şi în aceeaşi clipă — spune Muraviov — cuprins de emoție, îmi citi, de la primul pînă la ultimul rînd „Mțîri"... minunatul poem care apăruse chiar

atunci de sub pana lui inspirată». Lui Muraviov nici nu-i trecea prin minte că poemul pe care i-l citea Lermontov în seara aceea de vară fusese urzit şi profund chibzuit timp de nouă ani.

«„Otecestvennîe zapiski" este în prezent unica revistă din întreaga Rusie, în care îşi găseşte loc şi adăpost o părere cinstită, plină de noblețe şi — îndrăznesc să cred — inteligentă» — scria Bie-linski despre noua grupare de colaboratori ai revistei, cei mai talentați' şi mai înaintați dintre tinerii literați ai timpului. Kraevski atrăsese printre colaboratorii revistei pe Lermontov, Gherțen, Ogariov, Panaev, VI. Qdoevski, Kolțov şi alții. Nu poate încăpea îndoială că, mai mult decît orice altceva, colaborarea lui Bielinski însuşi determina orientarea „cinstită, plină de noblețe şi inteligență" a revistei.

Scurt timp după întoarcerea sa din exil, Lermontov publică în paginile revistei „Otecestvennîe zapiski" o „Dumă".

In această poezie, Lermontov dezvoltă ideea pe care o exprimase

Bătrînul soldat din „Borodino":

Privesc cu-amar la generația actuală l li este viitorul trist şi-ntunecat, Sub grea povară, între ştiință şi-ndoială, Va-mbătrlni, nimic făr'a fi dat...)

In această poezie, Bielinski a văzut „tunetele indignării, răzvrătirea unui spirit pe care îl jigneşte infamia societății". El a simțit acestea ca pe o expresie a sentimentelor tuturor oamenilor progresişti — a repulsiei lor împotriva lîncezelii Rusiei țariste, a nemulțumirii lor față de pasivitatea întregii generații. „Aceste versuri sînt scrise cu sînge" — exclamă Bielinski. — „Cîți dintre oamenii din noua generație nu vor găsi în aceste versuri dezlegarea propriei lor mîhniri, a apatiei sufleteşti, a deşertăciunii lăuntrice şi nu le vor răspunde prin strigătul, prin geamătul lor!...")

Vorbind despre această „Dumă", Bielinski aminteşte de poetul roman Juvenal, dar nu comparîn-du-L pe Lermontov cu Juvenal, ci invers. „Dacă satirele lui Juvenal — scria Bielinski — erau răscolite de aceeaşi furtună a sentimentelor, dacă ele erau înzestrate cu aceeaşi inegalabilă forță a cuvîntului înflăcărat, atunci Juvenal a fost într-adevăr un mare poet".

Se pune întrebarea dacă versurile lui Lermontov sînt sau nu pesimiste. Cum trebuiesc ele interpretate?

Nu! Pesimismul înseamnă o sumbră inactivitate,

) Cel care se pregăteşte să devină cătugîr (în limba gruzină). (N. red. rom.)

•) în romîneşte de C. Argeşanu.

•) V. G. *Bielinski.* — Opere alese, M., Qoslitizdat, 1947, pag. 148.

tristețea de a nu avea un țel în viață, o lipsă totală de interes față de problemele societății. Calea lui Lermontov este însă lupta, luptă curajoasă, luminată de un scop înalt. „Niciodată meditațiile pline de tristețe dar şi de curaj nu i-au dat pace. Ele răzbat în toate poeziile sale" — scria Gherțen. Aceasta nu e o gîndire ruptă de viață care se împodobeşte cu floricelele poeziei. Nu, meditațiile lui Lermontov sînt poezia sa, chinul său, forța sa.").

Demascarea necruțătoare a inactivității contemporanilor are în poezia lui Lermontov un înflăcărat rol activ şi acesta este exprimat cu o forță egală bunăoară cu aceea în care e povestită soarta lui Mțîri sau sînt scrise înflăcăratele monologuri ale Demonului.

In versurile sale, Lermontov compară arta poetului cu o armă, comparație care în zilele noastre îi era deosebit de scumpă lui Maiakovski. Lermontov a luptat pentru ca poezia să vorbească „simplu şi mîndru", el a

luptat pentru conținutul de idei al poeziei, pentru ca să redobîndească înaltul rol politic pe care L-a jucat în perioada de pregătire a răscoalei decembriste. Lermontov considera că menirea poeziei este aceea de a vorbi poporului, che-mîndu-L la eroica luptă pentru libertate. Menirea ei este de a spune crudul adevăr, de a biciui viciile sociale. Un adevărat poet — în concepția lui Lermontov — este un conducător, un tribun al poporului, un profet.

Odinioară ritmul vînjos al vorbei tale

Putea la luptă pe ostaşi să-i mîie; Poporu-avea nevoie de el ca de pocale

La mesWşi la rugă, de tămiie.

Şi versul tău în lume, duh sfint peste toți vecii,

Î*şi răspîndea înalta lui solie Cum clopotul pe vremuri, suna in turnul Vecei)*

Şi la restrişte şi la bucurie.)

Lermontov priveşte poezia lipsită de conținut social ca pe un neruşinat negoț cu patosul şi o şar-latanie, ca pe nişte scamatorii ale paiațelor poetice, „care dansează pe o frază"). In poezia „Nu te încrede în tine", el reia această temă, adre-sîndu-se unui tînăr poet:

Ce ne priveşte dac-ai suferit, sau nu? Să-ți ştim tot zbuciumul furtunii? Nădejdi prosteşti din tinerețea ce trecu, Regrete ale rațiunii?;

•) *A. 1. Glierien* — Opere alese, M., Goslitizdat, 1937, pag. 405.

") Vece — în vechea Rusie — adunarea cetățenilor unui oraş pentru a rezolva probleme de stat şi obşteşti. De fapt în vece domina aristocrația feudali, iar în unele oraşe şi vîrîurilc ne-gustorimii. În concepțiile decembriştilor, *Vecea* era simbolul libertăților din vechea Rusie. (N. red. rom.)

••) In romîneşte de Al. Philippide. Vezi Ai.. *Lermontov* — „Poezii alese", Ed. „Cartea Rusă", 1951, pag. 45.

••••) Vezi epigraful din poetul francez M. A. Bărbier la poezia „Nu te încrede în tine, visătorule", (N. aut.)

♦) în romîneşte de C. Argeşanu,

Lermontov este unul din întemeietorii poeziei politice, ai poeziei populare revoluționare din literatura rusă.

Lupta lor comună pentru un înalt conținut de idei al operelor de artă îi împrieteneşte pe Lermontov şi Bielinski, conducătorul democrației revoluționare din Rusia. Această prietenie nu s-a născut dintr-o dată. Intîlnirile lor întîmplătoare în biroul lui Kraevski erau scurte şi reci. Cu

Lermontov nu era nici simplu şi nici uşor să stai de vorbă deschis, prieteneşte.

Intre timp, în „Otecestvennîie zapiski" apăreau necontenit noi şi noi creații inspirate ale poetului, care îl entuziasmau pe Bielinski. La începutul anului 1840, cînd Lermontov — deferit tribunalului militar — se afla arestat la închisoarea garnizoanei din Petersburg, Bielinski se hotărî să-L viziteze şi să facă primul pas pentru a se împrieteni cu el.

„De curînd am fost la el la închisoare — scria Bielinski cîteva zile mai tîrziu. — Şi pentru prima dată am stat cu el de vorbă, din suflet. Ce spirit profund şi puternic! Cît de just priveşte el arta... O, acesta va fi un poet rus de talia clopotniței lui Ivan cel Mare!) Fiecare cuvînt al lui Lermontov e pornit din inimă, din întreaga lui ființă şi îl reprezintă pe el în toată profunzimea şi plenitudinea lui!"

După frazele stîngace cu care au început, ei au discutat despre romantism şi realism, mai tîrzm despre Puşkin. Bielinski L-a întrebat pe Lermontov care sînt părerile lui despre starea de spirit a societății din acel timp.

«„.Cuvintele lui erau pătrunse de atîta justețe, de atîta profunzime şi simplitate — povestea entuziasmat Bielinski, la redacția revistei „Otecestvennîe zapiski". — Pentru prima dată îl vedeam pe Lermontov cel adevărat, aşa cum dorisem întotdeauna să-L văd!"»

Ei şi-au dat atunci seama că -în multe privințe părerile lor despre artă şi despre fenomenele vieții sociale sînt identice,. Plin de înflăcărare, Lermontov se străduia să-L convingă pe Bielinski că singura poezie necesară — în condițiile Rusiei din acel timp — este poezia care oglindeşte starea bolnăvicioasă a societății — supunerea ei de rob, inactivitatea, trista stare a spiritului contemporanilor lor, incapabili să acționeze, să se ridice la protestul revoluționar.

Criticul Annenkov afirmă chiar, că „primul om din Rusia care L-a silit pe Bielinski să mediteze asupra acestor probleme" sau, cum scrie el — „cel

) Operă remarcabilă a arhitecturii clasice ruse. Face parte u'in ansamblul arhitectural al Kremlinului. (N. red. rom.)

Care î-a îndemnat pe Bielinski să mediteze în a-ceastă direcție, care mai tîrziu a dat mlădițe puternice, a fost tocmai Lermontov". Această afirmație este, desigur, exagerată. In fond, însă, ea este justă, deoarece se

poate vorbi nu numai despre influența lui Bielinski asupra literaturii ruse, dar şi de influența unor scriitori ca Lermontov şi Gogol asupra marelui critic democrat-revoluționar.

Întrevederea de la închisoarea garnizoanei din Petersburg a pus bazele prieteniei dintre marele poet şi marele critic, ajutîndu-i să vadă limpede comunitatea lor de idei în lupta pentru măreața cauză a literaturii ruse.

„Prin simpatiile sale independente, Lermontov aparținea noului curent — spunea Cernîşevski — şi numai datorită faptului că şi-a petrecut ultima parte a vieții în Caucaz, el nu a putut participa la adunările organizate de Bielinski şi de prietenii săi").

Aceste cuvinte arată în mod limpede că Lermontov era de partea lagărului democrat-revolu-ționar. Prin aceasta, legenda desipre orgoliosul solitar — pe care a inventat-o critica liberală burgheză — a fost spulberată.

In jurul lui Lermontov se desfăşura însă o luptă încordată. Cercurile aristocratice urmăreau să-L împace pe poet cu Palatul de Iarnă, să-L apropie de tron şi să-i pună talentul în slujba autocrației. Saloanele din Petersburg ÎI linguşeau, erau gata să considere poezia „Moartea poetului" drept o izbucnire nesocotită — uşor de înțeles la un tînăr poet — iar versurile sale erau citite la curte. Aristocrația încerca să facă din Lermontov un poet oficial.

Dar toate aceste tentative au eşuat.

Inapoindu-se din surghiun, Lermontov a început să frecventeze casa văduvei istoricului Karamzin, unde se întîlneşte cu prietenii Iui Puşkin — Ju-kovski, Viazemski, Odoevski, Sobolevski şi A. I. Turgheniev. Concepțiile sale ideologice şi artfstice îl apropiau de Bielinski şi de cercul adepților săi. Fiecare nouă poezie scrisă de Lermontov şi publicată în „Otecestvennîe zapiski", constituia o dovadă a faptului că Lermontov intrase în literatura rusă ca un continuator al tradițiilor poeziei ruse revoluționare. Guvernul lui Nicolae I se temea de popularitatea creseîndă a tînărului poet, dîndu-şi seama de însemnătatea lui Lermontov şi văzînd în el un purtător de cuvînt al ideilor de protest social. Lupta împotriva lui Lermontov, pornită în zilele morții lui Puşkin, a început din nou.

La sfîrşitul anului 1839, publicistul monden, contele Vladimir Sollogub, a scris nuvela „Lumea

bună" — un pamflet împotriva lui Lermontov — în care poetul apărea sub numele unui tînăr ofițer, **Michel** Leonin. Leonin rîvnea să fie primit în înaltele cercuri ale aristocrației din Petersburg, „în lumea bună", dar nu

reuşeşte. „El e o prea mare nulitate ca să merite atenția înaltei societăți" — încheie contele Sollogub.

In amintirile sale, scrise cu un sfert de veac mai tîrziu, Sollogub a mărturisit că nuvela i-a fost comandată de împărăteasă şi de cele două fiice ale ei, care doreau să-L înjosească pe Lermontov.

In afară de aceasta, duşmanii lui Lejmontov au hotărît să încerce vechea metodă de a pune la cale un conflict între poet şi un străin. Cineva i-a sugerat baronului de Barrantp — ambasadorul Franței la Petersburg "ideea că în versurile scrise la moartea lui Puşkin, Lermontov nu L-a înfierat numai pe Dantes, ci întreaga națiune franceză.

In acest moment, relațiile diplomatice dintre Rusia lui Nicolae I şi Franța lui Louis-PhiFippe erau extrem de încordate. Ambasadorul se nelinişti şi ceru să cunoască conținutul poeziei.

Un cunoscut comun a obținut de la Lermontov textul poeziei.

Ambasadorul citi cu atenție poezia, dar nu găsi în rîndurile ei nimic insultător. Conflictul n-a a-vut loc.

Lermontov era la curent cu toate aceste uneltiri. La balul mascat dat în noaptea de Anul Nou 1840, poetul a respins brutal încercarea Măriei Nikolaevna — fiica lui Nicolae I — de a intra în vorbă cu el. Prin aceasta, el a lăsat să se înțeleagă limpede că nu poate fi nimic «emun între el şi Palatul de Iarnă.

Puțin timp mai tîrziu, în revista „Otecestvennîe zapiski" a apărut o nouă poezie a lui Lermontov purtînd data „1 Ianuarie". Contemplînd strălucirea şi forfota unei mascarade a înaltei societăți, „aceste chipuri fără suflet ce încă oameni se numesc", „măşti de bunăcuviință", poetul se refugiază în lumea visării, lăsîndu-se ademenit de inspirația poetică. Lermontov îşi încheie poezia cu strofa:

Dar dîndu-mi seama, din minciună revenit,
Cînd larma-aceasta din visarea-mi m-a trezit,
O musafiră nechemată,
O, cit aş vrea să turbur veselia lor
Şi dirz s-arunc un vers de fier, necruțător,
Cu-amar si cu minie-nveninată!)

Lermontov declara că între el şi înalta societate există o prăpastie adîncă, de netrecut.

Şase săptămîni mai tîrziu, în aparență pe neaț teptate — la un bal dat de contesa Laval, izbuc») *N. G. Cerntsevskl* — Opere alese, M. L. Goslitizdat,

1950, pag. 633.

160

) In romîneşte de C. Argeşanu.

neşte o ceartă între Lermontov şi tînărul diplomat, baronul Ernest de Barrante — fiul ambasadorului francez. Lui Barrante i se strecurase o epigramă pe care Lermontov o scrisese cu mulţi ani în urmă împotriva unei alte persoane, cu scopul de a-L convinge că pe el vroia să-L insulte catrenul poetului. Barrante a cerut explicaţii. Lermontov a socotit că pretenţiile tînărului diplomat sînt ridicole şi impertinente.

„ — Dacă mă aflam în ţara mea, aş fi ştiut cum trebuie să lichidez această chestiune! — exclamă diplomatul francez.

„— In Rusia, legile onoarei sînt respectate tot atît de strict, ca şi într-alte ţări, — răspunse Lermontov, — şi noi nu ne lăsăm insultaţi nepedepsit, mai puţin decît alţii..."

Barrante îl provocă pe Lermontov la duel.

Duelul a avut loc dincolo de „Ciornaia Recika" (Pîrîul negru — n.t.), în apropierea drumului spre Pargolovo, nu departe de locul unde, cu trei ani în urmă, Dantes îl asasinase pe Puşkin.

Duelul s-a terminat fără vărsare de sînge. In timpul duelului, o spadă s-a rupt, iar adversarii au trecut la pistoale. Barrante a dat greş iar după focul lui, Lermontov îşi descarcă arma, trăgînd în aer.

Duelul a devenit cunoscut autorităţilor. Lermontov a fost arestat şi deferit tribunalului militar. In ceea ce îl priveşte pe Barrante, contele Nesselrode, ministrul Afacerilor Externe, îl sfătuieşte în cursul unei convorbiri particulare să părăsească Rusia pentru a fi scos din cauză.

La Petersburg circula svonul că această chestiune nu va avea urmări grave. Lermontov primise duelul numai pentru a apăra onoarea Rusiei în faţa unui străin şi se părea că acuzaţiile nu pot fi întemeiate.

Dar aceste consideraţiuni nu-i interesau pe Ni-colae I şi pe cei care îl înconjurau. Şeful jandarmilor, Benkendorf — persecutorul lui Puşkin — a lansat în oraş un svon ofensator împotriva lui Lermontov. Aflînd de la prieteni că Barrante îl calomniază pretutindeni, Lermontov îl cheamă la închisoarea garnizoanei pentru a-i cere socoteală. Barrante, sfătuit atît de insistent să părăsească Pe-tersburgul, îşi amînă plecarea. El a fost primit » închisoarea garnizoanei şi a avut o explicaţie cu poetul. Curînd s-a aflat că Barrante L-a provocat din nou pe Lermontov la un duel, care urma să aib'â loc după ce poetul îşi va fi ispăşit pedeapsa.

Planurile lui Benkendorf se realizaseră: tribunalul nu-şi pronunţase încă sentinţa, cînd un alt foc de armă era pus la cale.

De curînd au fost descoperite noi documente care aruncă lumină asupra felului cum a fost uneltii „prologul" tragicei morţi a lui Lermontov. Noila materiale demască ticălosul rol pe care îl joacă în

această afacere atît contele Benkendorf, cît şi contele Nesselrode, principalii organizatori ai asasinării lui Puşkin şi — după cum rezultă astăzi — principalii organizatori ai uciderii lui Lermontov. Aceleaşi materiale dezvăluie mîrşavul rol pe care L-a jucat ambasadorul francez la Petersburg — baronul de Barrante — care a cerut ca unul din marii poeţi ai Rusiei să fie îndepărtat din Petersburg, pe un timp nedeterminat, numai pentru că fiul său, Ernest de Barrante, dorea să facă carieră diplomatică la Curtea din Petersburg şi i-ar fi fost neplăcut să locuiască în acelaşi oraş cu Lermontov.

Este cu neputinţă să citeşti fără o adîncă indignare şi amărăciune aceste documente.

In sfîrşit, ţarul a confirmat hotărîrea tribunalului: Lermontov să fie trimis încă o dată în Caucaz, într-un regiment de linie, care lupta în punctul cel mai primejdios şi cel mai depărtat al frontului caucazian. In afară de pierderile pe care le suferea în cursul luptelor, regimentul avea mari pierderi de oameni din cauza frigurilor galbene.

In zilele cînd Lermontov se pregătea să plece

Într-un nou surghimiiîriJiliiăriiledin Pptprshnrg.

a apărut romanul Ojn erou al timpului nostru",) care avea să joace un rol uriaş în dezvoltarea literaturii ruse şi universale. Este suficient să menţionăm că „Un erou al timpului nostru" este primul roman psihologic din literatura rusă, care a exercitat o uriaşă influenţă asupra întregii dezvoltări a prozei ruse. Or, după cum se ştie, în cursul ultimilor o sută de ani, proza rusă a exercitat o influenţă hotărîtoare asupra întregii literaturi universale.

Noul roman s-a epuizat cu o repeziciune neobişnuită. Fiecare vroia să ştie pe cine numise scriitorul un erou al acelor timpuri. Eroii sînt imitaţi, ei slujesc drept exemplu. Însuşi titlul cărţii provocase,un uriaş interes.

In primul rînd, însă, acesta nu era un roman obişnuit, ci o serie de cinci nuvele. Trei din ele fuseseră publicate mai înainte în revista „Otecest-vennîe zapiski", dar nimeni nu bănuia că fac parte dintr-o lucrare mai mare. Principalul personaj al tuturor acestor povestiri este Peciorin, un ofiţer surghiunit în armata de pe frontul caucazian.

Cititorul urmăreşte cu un viu interes soarta acestui erou.

Peciorin are spirit de observație, este inteligent şi foarte cult. Peciorin e tînăr, frumos şi bogat, dar trăieşte fără nici un țel, fără dorinți, fără să cunoască fericirea nici în dragoste, nici în prietenie. Cei mai buni ani ai vieții lui Peciorin trec. În inactivitate. Uriaşele forțe pe care el le simte sălăşluind în sufletul său se sting fără nici un folos. Năzuin11 - Clasicii literaturii ruse —

161

țele lui către înfăptuiri mari, eroice, rămîn simple visuri. Peciorin este singur şi nefericit. El aduce suferința şi moartea oamenilor cu care soarta îl face să se întîlnească.

Ce boală Ua imbătrînit de timpuriu pe Peciorin? De ce nu a săvîrşit el mărețele fapte către care a năzuit? Din ce cauze s-au irosit în zadar uriaşele lui forțe î

Forțele lui Peciorin s-au irosit pentru că el nu ştia încotro sa şi le îndrepte. El aspira la săvîr-şirea unor fapte eroice, dar faptele eroice nu se săvîrşesc fără țel.

De ce Peciorin nu are nici un țel în viață? De ce se ofileşte de inactivitate şi îmbătrîneşte fără luptă? El trăieşte fără țel şi îmbătrîneşte fără luptă, pentru că în imperiul lui Nicolae I el nu vede nici un țel, nici o posibilitate de luptă.

În timpul adolescenței, pe Peciorin îl frămîntase gîndul ruşinoasei robii în care se află milioane de oameni, dar odată cu trecerea anilor el şi-a înmormîntat cele mai bune sentimente în adîncul sufletului şi s-a obişnuit să privească cu calm suferințele altora. La început, dîndu-şi seama de propria lui neputință îl cuprinde disperarea, dar apoi, treptat. s-a obişnuit să nu mai creadă în nimic şi să nu mai spere în nimic. Astfel — după propriile lui cuvinte — Peciorin s-a transformat într-un infirm moral. Şi iată că tocmai pe acest infirm moral Ler-montov îl numea un erou al timpului său!

„Ce fel de erou este acesta? — se întreba cititorul. — Este o ironie amară!"

„Da, — răspundea Lermontov în prefața sa la roman, — eroul timpului nostru... este într-adevăr un portret, dar nu al unui singur om; el este un portret compus din viciile întregii noastre generații... E nevoie acum de leacuri amare, de adevăruri caustice...").

Iar cititorul îşi dădea seama că Peciorin - erou al generației crescute în timpul domniei lui Nicolae I — nu poartă el vina caracterului său. Răul este înrădăcinat de înseşi condițiile regimului io-băgist, de absolutismul țarist.

Această idee a marelui poet au înțeles-o nu numai cititorii şi criticii, dar însuşi țarul. Intr-una din scrisorile sale intime, el califică cu o furie nedeghizată romanul „Un erou al timpului nostru" drept o carte jalnică şi dezgustătoare, iar pe genialul Lermontov îl condamnă ca pe un scriitor depravat şi incapabil. Ştiind că trimițîndu-L pe poet în surghiun, îl expune primejdiilor şi lipsurilor, țarul scria cu o ironie amenințătoare: „Drum bun, domnule Lermontov!"

Iar zilele lui Lermontov erau numărate...

Pentru că a înfierat fără cruțare întreaga orîn-duire socială a Rusiei țariste, lui Lermontov ia

fost sortit să trăiască în surghiun pînă la sfîrşitul zilelor sale. Şi iarăşi hîrtoapele drumurilor mărginite de stîlpii care, numără verstele şi care „trec prin fața ochilor ca şi cum ar apărea şi dispărea din nou în zările nesfîrşite". Şi iarăşi grelele campanii militare, bătăliile sîngeroase, viața în bivuacuri. Lermontov scria versuri numai în scurtele intervaluri dintre lupte.

Cei care au luptat alături de el, cei care l-au auzit recitind în cortul de campanie, în bivuac, versuri din „Demonul", i-au păstrat pentru totdeauna cu duioşie amintirea. In viața de campanie, Lermontov s-a manifestat ca un ofițer curajos, care ştia să-şi conducă soldații în luptă şi să le vorbească de la om la om, mîncînd din acelaşi cazan cu dînşii. În poezia sa „Testamentul" şi în povestirea în versuri a luptei de pe rîul Valerik, Lermontov a dezvăluit cu o nouă forță sufletul măreț al poporului.

Țarul ordonase ca lui Lermontcv să nu i se dea permisiunea de a părăsi frontul şi nici prilejul de a se distinge în luptă. El a respins propunerile de decorare a poetului, ca şi cererea lui Lermontov de a se retrage din armată.

In timp ce Lermontov lupta în Caucaz, la Pe-tersburg a apărut o culegere a poeziilor sale. Puțini sînt poeții care au intrat în istoria literaturii cu o culegere de poezii în care niciuna să nu fie, relativ, slabă! Lermontov a introdus în acest volum numai douăzeci şi şase de poezii dintr-un total de aproape patru sute, precum şi două poeme: „Cîntecul țarului Ivan Vasilievici" şi „Mțîri".

In legătură cu volumul lui Lermontov, Bielinski a publicat un admirabil articol în care scria: „Vorbind despre el însuşi, despre eul său, marele poet vorbeşte despre omenire — întrucît el e în stare să cuprindă tot ceea ce trăieşte omenirea... Noi recunoaştem în Lermontov pe poetul rus popular, în sensul cel mai înalt şi cel mai nobil al cuvîntului"

— scria Bielinski cu privire la Lermontov — „poetul în ale cărui creații s-a oglindit un moment istoric al societății ruse").

De aceea, Bielinski vedea un conținut istoric, concret, chiar şi în imaginile ireale, romantice, ale poeziei lui Lermontov — în „Demonul". «Ce păcat

— scria el — că nu este publicat celălalt poem, a cărui acțiune se desfăşoară tot în Caucaz şi care circulă în manuscris, aşa cum circula altădată „Prea multă minte strică"»).

In imaginea Demonului, Bielinski simțea „inteligența necruțătoare" a lui Lermontov şi găsea că acest poem are,.tablouri pline de măreție, o bogată însuflețire poetică, versuri îneîntătoare, idei deosebit de înalte, o fermecătoare grație a imaginilor..."

) *M. 1. Lermontov* — „Un erou al timpului nostru", traducere revăzută de Al. Philippide. Ed. „Cartea Rusă", 1953, pag. 12.

) *V. G. Bielinski* — Opere alese, Moscova, Gosliuzdat, 1947, pag. 148.

) *Ibidem,* pag. 158.

162

„...Nu sînt departe timpurile — scria Bielinski — cînd numele lui Lermontov va deveni cunoscut şi iubit de întregul popor, iar versurile sale pline de armonie vor răsuna în vorbele de fiecare zi a!e mulțimii, printre discuțiile despre necazurile vie-ții...")

Articolul lui Bielinski despre poeziile Iui Lermontov a apărut în revista „Otecestvennie zapiski" în timp ce poetul — după un scurt concediu care-i fusese aprobat pentru a-şi întîlni bunica — pleca pentru ultima oară din Petersburg, în surghiun în Caucaz.

Înainte de plecare, el a trecut să-şi ia rămas bun de la scriitorul V. F. Odoevski. Era trist şi spunea că foarte curînd îl aşteaptă moartea. Odoevski a încercat să-L liniştească, dăruindu-i la despărțire un carnet legat în piele cafenie. Toate paginile acestui carnet erau albe. Pe prima pagină, Odoevski a scris o dedicație: „Poetului Lermontov, acest vechi carnet al meu, la care țin mult, cu condiția să rni-L restituie cu toate paginile scrise". A doua zi, Lermontov a părăsit Petersburgul.

Primele pagini ale carnetului, au fost completate de Lermontov, probabil încă pe drum. Trăsura se zdruncina la toate hîrtoapele şi de aceea rîndurile sînt strîmbe şi greu de descifrat. Lermontov a început să lucreze la poezia „Cearta", apoi a scris poeziile „Un vis", „Muntele", „Cîndva o frunză s-a desprins", „îmi port pustiu prin noapte pasul", poezii extrem de valoroase.

Lermontov scria mai întîi ciorna versurilor cu creionul. Apoi, întorcea carnetul şi scria de la celălalt capăt, pe curat, cu cerneală. Pînă la sfîrşitul vieții, poetul nu s-a mai despărțit de carnetul lui Odoevski. La Piatigorsk era văzut deseori cu un creion şi cu un caiet de culoare cafenie, ureînd încet şi îngîndurat povîrnişul muntelui Ma-şuk, spre peştera pe care o îndrăgise.

Acest carnet nu s-a pierdut după moartea lui Lermontov. El a fost predat rudelor poetului, care locuiau în Caucaz. Peste doi ani, cînd una din rude a plecat din Caucaz la Petersburg, carnetul i-a fost restituit lui Odoevski. Tulburat şi plin de întristare, Odoevski descifra rîndurile scrise de mîna pe care o cunoscuse atît de bine:

Vroiam să cînt pentru-ai mei frați
Iubirea şi-adevărul doară,
Dar semenii-mi înfuriați
Cu pietre-n mine aruncară,..")

Aceasta a fost ultima poezie scrisă de Lermontov: „Prorocul". Mai departe, însemnările se între) *V. G. Bielinski* — Opere alese, Moscova, Goslitizdat, 1947, pag. 160.

•) În romîneşte de C. Argeşanu.

rup şi încep paginile pe care Lermontov nu mai avusese timp să le completeze. Odoevski a scris pe prima pagină: „Această carte a răposatului Lermontov mi-a fost restituită de către Ekim Ekimovici Hastatov la data de 30 decembrie anul 1843". Peste cîțiva ani, Odoevski a donat caetul Bibliotecii Publice. Acolo, printre manuscrisele îngălbenite de vreme ale marilor scriitori, se păstrează şi micul dar, prețiosul carnet cu pielea coperților roasă.

Contemporanii şi-au dat încă de pe atunci seam.i că duelul lui Lermontov cu Martînov, care a avut loc pe un versant al muntelui Maşuk, la 27 iulie 1841 — nu era un simplu duel, ci un asasinat politic premeditat. In zilele noastre s-a dovedit că fi-rtle asasinatului duceau la Petersburg, la curtea imperială.

Tot în aprilie 1841, cînd a dat dispoziția urgentă ca Lermontov să părăsească neîntîrziat Petersburgul şi să plece în Caucaz la regimentul de infanterie Tenghinski, Benkendorf a ordonat în secret loco-tenent-colonelului Kuşinnikov, din corpul de jandarmi, să-L urmărească pe poet. Acest Kuşinniko.' a jucat în culise un rol important în complotul pus la cale în vara anului 1841 împotriva lui Lermontov de către aristocrația din Piatigorsk.

La început, s-a încercat provocarea unui duel intre Lermontov şi locotenentul Lisanevici. Acesta însă a evitat cearta şi atunci a început ațîțarea maiorului în retragere Martînov.

Amănuntele acestor intrigi n-au fost încă descoperite. Cei care dirijaseră mîna lui Martînov l-au ajutat apoi să răspîndească şi calomnia că Lermontov ar fi fost acela care L-a provocat. Martînov afirma că, rugîndu-L să înceteze glumele pe seama sa, Lermontov i-ar fi răspuns că niciodată nu se dă înlături de la dueluri, forțîndu-L în felul acesta pe maior să-L provoace. Mai tîrziu, duşmanii lui Lermontov au răspîndit povestea pocăinței lui Martînov, care devenise, chipurile, ucigaş fără voie, „o unealtă oarbă în mîinile providenței".

Dar nu acestea au fost primele ştiri despre duel.

„Lermontov a tras în aer, iar Martînov s-a apropiat şi L-a ucis" — scria un contemporan, la numai o lună de zile de la moartea poetului. „Amănuntele sînt îngrozitoare" — relatează altul —,,el a tras în *ațr,* iar adversarul L-a asasinat, ochindu-L aproape in față". După afirmația unei a treia persoane, Lermontov spunea că nu avusese intenția de al jigni pe Martînov şi n-a vrut să tragă în el: „Lermontov a ridicat mîna şi a tras în aer. Dar Martînov a ochit cu precizie şi Lermontov a fost ucis".

Încă o mărturie importantă:

«Lermontov, luînd în mînă pistolul, i-a repetat solemn lui Martînov că nu i-a trecut niciodată prin

163

minte să-L ofenseze şi nici măcar să-i provoace vreo neplăcere; totul nu fusese decît o glumă, iar dacă aceasta îl jigneşte pe M[artînov], el este gata să-şi ceară scuze nu numai aici, dar ori unde ar dori maiorul! „Trage! Trage!" — strigă înfuriat Martînov. Lermontov trebuia să tragă primul şi el a tras în aer, vrînd să lichideze prieteneşte această ceartă absurdă. Dar nu tot atît de mărinimoiase au fost intențiile lui Martînov. El s-a purtat ca o fiară, apropiindu-se de adversarul său şi ochindu-L în inimă...»

S-au păstrat şi alte mărturii în legătură cu duelul. Toți contemporanii sînt de aceeaşi părere: Lermontov n-a vrut să tragă. Cei care pomenesc de împuşcătură afirmă că poetul a tras în aer. Aşadar, Martînov s-a apropiat ca o fiară de un om dezarmat care era gata să-şi ceară scuze pentru glumele sale.

„Martînov a procedat ca un ucigaş" — conchide un contemporan care relatează în amănunțime svo-nurile care i-au ajuns la ureche. „Toată lumea

spune că acesta este un asasinat şi nu un duel" — afirmă un altul. „Protestele nu mai încetează" — citim într-o scrisoare din Piatigorsk, scrisă la şase zile după moartea lui Lermontov. — „Se cere făţiş ca vinovatul să fie chemat să dea socoteală ca un ucigaş mişel, potrivit legii celei mai aspre... Duelul... s-a desfăşurat împotriva tuturor legilor o-noarei".

Mulţi bănuiau că în aceste evenimente Martînov n-ar fi fost decît o unealtă, care a înfăptuit o veche dorinţă a ţarului şi a acoliţilor săi.

„împotriva poeziei noastre se trage cu mai mult succes decît împotriva lui Louis-Philippe — scria poetul Viazemski. — Aceasta este a doua oară cînd asasinii nu dau greş".

Viazemski menţionează atentatele împotriva regelui Franţei, făcînd astfel o aluzie la caracterul politic al morţii lui Puşkin şi a lui Lermontov.

Alţi contemporani care asemuiau moartea lui Lermontov cu a lui Puşkin, îşi reaminteau în legătură cu aceasta, că Griboedov, scriitorul decembrist Bestujev-Marlinski şi „multe alte victime" ale absolutismului ţarist, au avut „aceeaşi soartă".

Bulgakov, directorul Poştei din Moscova — fiind printre cei dintîi care au primit din Piatigorsk ştirea morţii lui Lermontov — a remarcat că, cofiţele A. Orlov, colaborator apropiat al lui Benkendorf şi favorit al ţarului, care era pe atunci la Moscova, a răspîndit în societatea moscovită o altă versiune asupra duelului şi anume cea oficială. „El mi-a descris duelul cu totul altfel" — scrie Bulgakov. Şi în aceeaşi scrisoare el observă: „Era de prevăzut că pentru a uşura pedeapsa lui Martînov şi a secundanţilor, vina va fi aruncată asupra celui ucis".

Bătrînul demnitar nu greşea. Se ştia că ţarul a întîmpinat vestea morţii lui Lermontov cu cuvintele: „Unui cîine i se cuvine o moarte de cîine".

Nu era greu de prevăzut că, atît asasinul lui Lermontov, cît şi secundanţii, vor fi absolviţi de orice pedeapsă.

Cu puţin timp înaintea morţii, făcînd diverse planuri în legătură cu viitoarea sa activitate literară, Lermontov spunea că s-a hotărît să fondeze o revistă. „Trebuie să trăim o viaţă a noastră independentă şi trebuie să aducem în tezaurul întregii omeniri tot ceea ce avem specific, original" — spunea poetul. „In revista noastră nu vom oferi societăţii nici o traducere, ci numai opere originale..."

Dar lui Lermontov nu i-a mai fost dat să editeze revista. Pînă la noi nu au ajuns decît aceste cîteva fraze pătrunse de mîndrie patriotică. Din relatările contemporanilor ştim de asemenea că puţin timp înainte de

moarte, Lermontov intenționa să scrie trei romane despre trei epoci din viața societății ruse. Acțiunea primului roman urma să se desfăşoare în epoca lui Pugaciov, evenimentele din cel de al doilea roman, la Petcrsburg, „în inima Rusiei", iar a! treilea, în apropierea Parisului şi la Viena, în timpul Marelui Război pentru Apărarea Patriei din 1812. Cu alte cuvinte, Lermontov se pregătea să înfăţişeze evenimentele din 1812, campania armatei ruse în străinătate, cucerirea Parisului şi Congresul de la Viena.

În ultimul roman, Lermontov intenționa să zugrăvească Caucazul de sub administrația generalului Ermolov, Tiflisul din anii 1820—1830, războiul din Caucaz, încheindu-şi cartea cu catastrofa din Teheran, în cursul căreia şi-a găsit moartea A. S. Griboedov.

Înainte de a pleca pentru ultima dată în Caucaz, Lermontov i-a vorbit despre aceste planuri lui Bie-linski, iar apoi — în timp ce suia călare pe muntele Maşuk, spre locul duelului cu Martînov — şi-a povestit planurile secundantului său Glebov... Peste cîteva clipe avea să fie ucis.

„II aştepta un minunat cîmp de activitate. Nimeni încă nu scrisese la noi o proză atît de veridică, atît de frumoasă şi de înmiresmată" — scria Gogol, care îşi dăduse seama că în persoana lui Lermontov „se dezvolta un excepțional pictor al vieții ruse"). „Ideile ivite din profunzimile sufleteşti ale unui om dintre cei mai pătrunzători şi mai puternici — scria Bielinski — avînturile lui de uriaş, zborul demonic şi orgolioasa lui răzvrătire împotriva cerului — toate acestea ne fac să credem că pierzîndu-L pe Lermontov, am pierdut un poet care, în ceea ce priveşte conținutul, ar fi putut să-L depăşească pe Puşkin.")

) *N. V. Gogol* — Opere complete, Moscova, 1947, voi. 6, pae. 458..

♦) *V. G. Bielinski* — M. I. Lermontov (articole şi recenzii), L., Goslitizdnt, 1940, pag. 238.

Continuînd parcă ideea Iui Bielinski, Alexei Maxi-movici Gorki adaugă că cea mai de seamă trăsătură a poeziei lui Lermontov constă în „setea de activitate, de intervenție activă în viață.")

„Lermontov... care a ştiut să-şi dea seama de timpuriu de lipsurile societății contemporane — arată Dobroliubov — ştia să înțeleagă şi faptul că numai poporul poate salva Rusia de pe acest drum greşit.")

„Se poate spune că Lermontov ar fi ajuns pe drumul drept, adică pe drumul meu — confirmă Nekrasov — probabil cu un talent mult mai mare decît al meu, dar a murit prea devreme...")

«Nu pot înțelege — se mira Cehov, recitind „Ta-mani" al lui Lermontov — cum putea el să scrie în felul acesta, fiind încă aproape copil?»

«Să nu lăudăm această carte — scria Bielinski în legătură cu a treia ediție a romanului „Un erou al timpului nostru". —Laudele sînt tot atît de inutile, pe cît de inofensive ar fi şi injuriile. Nimeni şi nimic nu va împiedica răspîndirea ei, pînă cînd nu se va epuiza ultimul exemplar. Atunci va apare a patra ediție... şi aşa va fi mereu tot atîta vreme cît ruşii vor vorbi limba rusă»).

Citindu-L pe Lermontov şi recitindu-L, pătrunşi de spiritul eroic, combativ al poeziei sale, admirînd lirismul ei inegalabil, ne gîndim la poet ca şi cum el ar mai fii încă priritre noi.

Tot ceea ce a scris Lermontov ne farmecă şi astăzi: pasiunea şi înflăcărarea versurilor sale, luciditatea şi profunzimea, neobişnuita lor sinceritate, cinstea lui Lermontov şi deosebita exigență a poetului față de el însuşi şi față de alții. Lermontov nu ştia şi nu voia să se împace cu viciul, indiferent unde sau cum l-ar fi întîlnit.

Lermontov ştia întotdeauna să ceară oamenilor să-şi înfrîneze slăbiciunile, el ura fățărnicia, samavolnicia şi constrîngerea şi nu ezita să-şi mărturisească ura împotriva lor.

Glasul plin de noblețe al lui Lermontov — glas care îndeamnă la fapte eroice şi care întăreşte sim- țul datoriei şi al onoarei — îşi face drum spre sufletele noastre încă din anii copilăriei. Citind „Boro-dino" sau „Mțîri",,,Cîntecul țarului 'Ivan Vast-lievici" sau „Patria", nu pierdem nici un cuvînt pentru ca în mintea noastră să se poată întipări cît, mai adînc felul cum a dat el expresie celei mai înalte şi mai nobile manifestări a dragostei, dragostea de patrie:

•) *M. Gorki* — Istoria literaturii ruse, M., Goslitizdat, 1939, pag. 160.

••) *N. A. Dobroliubov* — Opere, M., Goslitizdat, 1950, voi. I, pag. 317.

) „Scriitorii ruşi despre literatură", L., „Sovietski pisatei", 1939, **voi.** 2, nag. 54.

••♦•) *V. G. Bielinski* — M. I. Lermontov (articole şi recenzii), L., Goslitizdat, 1940, pag. 222.

Mi-i dragă țara mea; e-o dragoste ciudată
Pe care mintea mea n-o poate-nvinge.
Nici gloria, plătită greu, cu sînge,
Nici datinile sfinte de-altădală,
Nici liniştea încrederii depline

Nu pot avea vreun farmec pentru mine.
Dar îmi sînt dragi — de ce? nu ştiu nici eu —
Pădurile întinse care foşnesc mereu,
Tăcerea rece-a stepei şi rlurile care,
Cuprind, cînd se revarsă, cîmpia ca o mare.
Îmi place cu căruţa să merg pe-un drum de ţară.
Şi, ostenit să caut cu ochii pe-nserate,
Tot aşteptînd în cale să-mi răsară
Un sat cu luminiţe tremurate;
Î*mi place-un foc de paie-n cîmp,*
Şi la popas un şir de care,
Mestecenii pe cîte-un ăîmb,
Înalţi şi albi peste ogoare...)

Dragostea sa de patrie, Lermontov şi-a numit-o „ciudată". Într-una din scrisorile sale din 1841, Bielinski îşi exprima îndoiala că cenzura va admite publicarea unei poezii patriotice a lui Lermontov — atît de puternică era deosebirea dintre dragostea de patrie a lui Lermontov şi patriotismul monarhist, oficial, moşiereasca prezentare trandafirie a relaţiilor iobăgiste şi tiradele patriotarde ale slavofililor, care susţineau că soarta poporului rus este să se supună aristocraţiei şi propovăduiau întoarcerea la rînduielile din vremurile dinaintea lui Petru cel Mare.

Nouă nu ni se pare ciudată dragostea de patrie a lui Lermontov. In această poezie, Lermontov vorbeşte despre legătura sa de sînge cu natura rusă, cu poporul rus, cu viaţa acestuia, cu toate necazurile şi bucuriile lui. El dă glas în aceste rîndun sentimentelor oamenilor înaintaţi din timpul său. Nu degeaba Dobroliubov scrie că Lermontov înţelegea „în mod just" dragostea de patrie „cu sfinţenie şi cu înţelepciune".

In chipul lui Lermontov, găsim trăsături scumpe omului sovietic. Ne gîndim cu mîndrie la faptul că în urmă cu o. sută de ani, Lermontov, poet şi ofiţer rus, nutrea un profund respect faţă de popoarele din.Caucaz — de istoria, limba şi cultura lor

— că el a fpst unul din cei dintîi care le-au înţeles şi le-au apreciat, consolidînd, cu puţin timp în urma lui Puşkin, trainica prietenie dintre aceste popoare şi poporul rus. Iată de ce în zilele noastre

— cînd prietenia popoarelor sovietice stă la baza patriotismului sovietic — operele lui Lermontov capătă o semnificaţie atît de actuală şi de profundă.

Noi sîntem mîndri de faptul că Lermontov înțelegea în mod just şi cu multă sensibilitate oamenii simpli, cunoscînd căile spre inimile lor. Nu degeaba

) In romîneşte de Al. Philippide. Vezi *M. 1. Lermonlov* — „Poezii alese", Ed. „Cartea Rusă", 1951, pag. 50—51.

În poezia „Testamentul", Lermontov a redat profundele meditații ale unui soldat rus, nu degeaba poetul a introdus în literatura rusă chipul ofițerului caucazian — a bunului căpitan Maxim Maximîci — şi pe aceea a veteranului de la Borodino, bă-trînul „unchiaş", care povesteşte faptele vitejeşti ale poporului din anul 1812.

In ultimii ani, marele poet ne-a devenit şi mai scump... Cine nu şi-a amintit, în anii Marelui Război pentru Apărarea Patriei, versurile în care Lermontov se adresează Moscovei şi Kremlinului:

Te-ador ca şi un fiu, o, Moscovă, Şi ca un rus, cu dragoste curată! Mi-e dragă strălucirea-ii nepătată Şi-acest Kremlin cu creasta crenelată. Zadarnic un străin a vrut clndva Puterea lui cu tine să-şi măsoare, Prin vicleşuguri vrînd să te doboare. Gigant de sute de-ani! De te-a lovit, Tu tresărişi — dar el s-a prăbuşit.'...)

) In romîneşte de C. Argeşanu.

In versurile lui Lermontov este vorba despre Napoleon, dar în toamna anului 1941 ele răsunau ca şi **cum** poporul s-ar fi legat prin jurămînt că noul duşman va fi zdrobit şi el, la porțile Moscovei.

Dar „Borodino"? In anii Marelui Război pentru Apărarea Patriei, strofe din această poezie erau lipite pe zidurile caselor şi se tipăreau ca lozinci în ziarele noastre.

In spatele frontului, în orăşelul de stepă Krasno-don, ocupat vremelnic de cotropitori, Oleg Koşevoi şi tovarăşii săi învățau pe dinafară fragmente din „Vădim", din,,Un erou al timpului nostru", copiin-du-le în caietele lor de însemnări personale, în jurnalele lor. Condamnați la moarte, ei o ascultau pe Ulia Gromova, care le recitea poemul **lui** Lermontov, „Demonul".

Cînd ne amintim toate acestea, Lermontov se înalță şi mai mult în ochii noştri, simțindu-L ca pe o parte a sufletului nostru. Operele lui Lermontov sînt un bun nepieritor al culturii socialiste.

ALEXEI VASILIEVÎCI KOLȚOV

de

N. Piksanov

In istoria poeziei ruse, Kolțov ocupă un loc modest, dar aparte. Datorită excepționalului său talent pentru cîntece, el a avut numeroşi imitatori şi continuatori nu numai printre contemporani, ci şi printre poeții din generațiile care i-au urmat.

Bielinski, care a intuit talentul poetic al lui Kolțov, şi L-a încurajat, a definit locul lui în dezvoltarea poeziei ruse. Marele critic democrat-revolu-ționar a relevat îndeosebi caracterul specific şi original al talentului lui Kolțov. În 1846, într-un articol consacrat vieții şi operei poetului, Bielinski scria: „Kofțov s-a născut pentru poezia pe care a creat-o. El a fost un fiu al poporului în adevăratul înțeles al cuvîntului. El a crescut şi s-a format în rîndu-rile țărănimii... În plină stepă, printre mujici, li plăceau şi natura rusă şi elementele bune, pline de frumusețe, dar încă în germene, din firea țăranului rus. Ii plăceau nu de dragul frazelor pompoase, nici de dragul cuvintelor răsunătoare, nu în închipuire sau reverii, ci le iubea din tot sufletul, din toată inima, cu toată ființa sa. In durerile, bucuriile şi plăcerile sale, Kolțov a stat nu cu vorba, ci cu fapta alături de oamenii simpli. El cunoştea viața de toate zilele, nevoile, tristețea şi bucuriile, proza şi poezia din viața poporului, nu din auzite, nici din cărți, nu fiindcă le-ar fi studiat, ci pentru că el însuşi era cu adevărat un om rus, atît prin firea, cît şi prin situația sa", in continuare, Bielinski scrie: „Kolțov cunoştea şi îi plăcea viața de toate zilele a țăranului, aşa cum este ea în realitate, fără s-o înfrumusețeze şi nici[1] s-o poetizeze. El descoperise poezia acestei vieți în ea însăşi, nu în retorică, nu în poetică, nu în vis şi nici chiar în închipuirea lui, din care nu lua decît imaginile prin care exprima conținutul pe care i-L oferea realitatea. Deaceea, în cîntecele sale au intrat cu îndrăzneală opincile, sumanele zdrențuite, bărbile în-cîlcite, obielele rupte, şi toată această murdărie s-a

prefăcut în aurul curat al poeziei. In cîntecele lui, dragostea joacă un rol de seamă, departe însă de a fi excepțional; nu, în ele au intrat şi alte elemente, poate şi mai generale, care alcătuesc viața oamenilor simpli ruşi. Multe din cîntecele lui au ca temă fie mizeria şi lipsurile, fie lupta pentru o copeică, fie fericirea pierdută, fie tînguirea împotriva soartei vitrege").

Kolțov a exprimat cu profunzime şi în mod organic simțămintele şi năzuințele masei țărăneşti, legate de pămînt şi de munca pămîntului.

In operele lui Kolțov, poezia muncii țăranului îşi găseşte cea mai

puternică şi mai liberă expresie, mai ales în cîntecele lirice, atît de apropiate de cîntecele populare, fie prin melodia versului, fie prin stilul şi tema subiectului. Dar în poezia lui Kolțov, elementele populare se îmbină cu realizările literaturii culte din timpul poetului.

1

Alexei Vasilievici Kolțov s-a născut la 3 octombrie 1809 (stil vechi) în familia unui negustor de vite din Voronej. La vîrsta de nouă ani, el a fost dat la şcoala județeană din Voronej, însă la unsprezece ani a fost retras din clasa a doua pentru a-L ajuta pe tatăl său în negoț. De atunci şi pînă la sfîrşitul vieții poetului, mediul negustoresc L-a ținut în ghiarele lui hrăpărețe, din care nu s-a putut smulge, cu toată ura pe care o nutrea împotriva negoțului şi cu toate încercările prietenilor săi şi în primul rînd ale lui Bielinski, de a-L ajuta. Acesta din urmă a dezvăluit în profunzime tragedia vieții lui Kolțov:

„Un negustor de vite care mînă călare turmele de pe un cîmp pe altul, care asistă la tăierea vi) *V. G. Bielinski* — „Opere", Moscova, Goslltlzdat, 1948, voi.

III, pag. 136—137.

167

1

telor vîrît pînă la genunchi într-o băltoacă de sînge, un negustor care stă în piață lîngă carele cu osînză, visînd la dragoste, la prietenie, la imboldurile poetice dinăuntrul sufletului, la natură, la soarta omului, la tainele vieții şi ale morții, chinuit de tristețile unei inimi sfîşiate şi de îndoieli de ordin intelectual, şi care este totodată... un negustor rus chibzuit şi priceput, vînzînd, cumpărînd. Înjurînd şi împrietenindu-se cu cine nu gîndeşti, tocmindu-se pentru o copeică şi punînd în mişcare toate resorturile meschinului spirit negustoresc, împotriva căruia simte din suflet o profundă repulsie, ca față de ceva mîrşav: ce tablou, ce soartă, ce om!") Pentru Kolțov însă, mai apăsătoare decît orice era puterea spiritului mic-burghez, a rutinei, a lipsei de cultură, a rămăşițelor concepției despre lume şi moralei arhaice. In tot cursul scurtei sale vieți, Kolțov a luptat împotriva spiritului mic-burghez, ale cărui rămăşițe au dăinuit multă vreme în opera sa. Cu atît mai mu!t însă, trebuie să prețuim izbînzile şi meritele lui.

Vasili Petrovici, tatăl poetului, era un om hrăpăreț şi lacom de bani. „Tatăl meu — îi scria Kolțov lui V. P. Botkin în 1842 — a fost tejghetar şi a agonisit ceva bani, a devenit stăpîn şi de trei ori a strîns un capital de 700

mii de ruble pe care de tot atîtea ori L-a mîncat; ultima dată a ajuns la sapă de lemn şi cu o sumedenie de buclucuri pe cap... Eun om vanitos, lăudăros şi încăpăţînat, lăudăros fără ruşine. Cu cei din casă nu-i place să trăiască omeneşte, vrea ca toţi să tremure în faţa lui, să-i ştie de frică, să-î respecte şi să i se supună ca nişte robi". La fel se purta Vasili Petrovici şi cu fiul său.

In casa tatălui lui Kolţov, slujea o iobagă tî-nără şi frumoasă, Duniaşa (cumpărată pe alt nume). Kolţov se îndrăgosti de fată şi ea îi împărtăşea dragostea; tinerii aveau de gînd să se căsătorească. Dar în lipsa fiului, tatăl tiran vîndu fata, în vîrstă de numai şaisprezece ani, unui moşier de la Don, unde fu măritată de-a sila cu un cazac şi muri scurt timp după aceea. In articolul despre Kolţov, Bielinski scrie: „Această nenorocire L-a lovit atît de puternic, încît îl doborîră frigurile".

Poetul,,s-a resimţit toată viaţa" de pe urma acestei nenorociri, ne spune Bielinski. El a cunoscut în chip nemijlocit, pe propria-i piele, grozăvia orîn-duirii iobăgiste.

Kolţov era apropiat de popor. Ca negustor de vite în stepă, unde petrecea zile şi săptămîni de-a rîn-dul, el venea în contact cu poporul muncitor.

Intr-o scrisoare către Bielinski, din septembrie 1839, explicînd dascălului şi prietenului său de ce a scris atît de puţine versuri, Kolţov spune: „...din pricina secetei, a vremurilor grele, abătute peste

) *V. G. Bielinski* — „Opere", Moscova, Goslitizdat, 1948, voi. III, pag. 111.

meleagurile noastre, din pricina foametei ce bîntuie acum şi a celei viitoare. Toate acestea au avut asupra mea în vara aceasta o înrîurire cumplită... Oriunde-ţi arunci privirea, vezi numai feţe copleşite de durere. Vezî ogoarele şi stepele pîrjolite. Sufletul ţi se umple de atîta jale şi întristare, încît nu mai poţi nici să gîndeşti, nici să cugeti".

Kolţov a trecut prin şcoala aspră a vieţii şi la oraş, la Voronej. Aici însă vedea şi laturi pozitive, care îi îmbogăţeau gîndurile şi sufletul. Astfel a fost prietenia sa cu A. P. Serebrianski, seminarist din Voronej, om cult, cu vederi progresiste. Serebrianski scria şi el poezii şi a fost unul din primii dascăli ai lui Kolţov în materie de versificaţie. Poetul i-a şi dedicat versuri pline de simţire (1829). In 1825 Kolţov face cunoştinţă cu librarul D. A. Kaş-kin din Voronej, care-i dăruieşte tînărului, abia în vîrstă de şaisprezece ani, o carte de versificaţie intitulată „Prozodia rusă". Kaşkin îi îngăduie să se folosească şi de biblioteca lui personală. In jurul lui 1830, Kolţov s-a întîlnit la Voronej

cu Vasili Suhaciov, „literat din Taganrog". Acesta era întemeietorul „Asociației independenților" din Odesa, organizație despre care se presupune că ar fi avut legături cu „Asociația slavilor uniți" a decembriştilor, în cenaclul lui Suhaciov circulau fragmente din „Călătorie de la Petersburg la Moscova" a lui Radişce'v, copii după oda „Libertatea" de Puşkin. Suhaciov cunoştea limbile franceză şi italiană, avea o bibliotecă bogată, scrisese drama „Velizari" şi comedia „Filozofii închipuiți sau Asociația prostănacilor".

Contactul cu Suhaciov şi cu Kaşkin, tovarăşul de idei al acestuia, a jucat un rol extrem de important în dezvoltarea tînărului poet.

La Voronej se mai aflau şi alte centre literare şi culturale. In 1840, Kolțov îi scrie lui Bielinski: „Am întilnit nişte tineri din Harkov, care urmează cursurile universității de aici, tineri cărora le e dragă literatura, şi care bineînțeles, vă iubesc cu toții nespus de mult". Şi mai departe: «La douăzeci şi trei aprilie a venit la noi Pavel Stepanovici Mocealov (celebru tragedian — n. aut.) cu soția sa; a şi jucat o dată, anume ieri, adică la douăzeci şi opt ale lunii, în piesa „Skopin Şuiski", la treizeci va juca „Intrigă şi iubire", la două mai — „Moarte sau onoare", la şase — „Hamlet", apoi „Othello", „Regele Lear", „Ura față de oameni". La noi la Voronej e mare sărbătoare: în fața teatrului e larmă şi îmbulzeală.»

Apropierea de Bielinski şi de cercul lui (în 1831) a însemnat un eveniment extrem de important în viața spirituală a lui Kolțov. Intre cunoscuții săi din Moscova se numărau Bielinski, Stankevici, Botkin, Ceaadaev, Jukovski, V. F. Odoevski, Polevoi etc.

168

La Petersburg, Kolțov a fost sprijinit cu căldură de însuşi Puşkin.

In 1836, Puşkin a publicat în revista sa „Sovro-mennik" una din (iele mai bune poezii ale lui Kolțov, „Recolta".

Excepționalul rol,pe care L-a jucat Puşkin în viața lui Kolțov, reiese din cunoscuta poezie „Pădurea", scrisă curînd după ce Kolțov a primit vestea morții lui Puşkin şi pe care el a dedicat-o marelui poet. Ea caracterizează în chip alegoric şi cu multă simțire talentul lui Puşkin, „vorba-i înălțătoare şi mîndra-i putere", „cîntu-i de privighetoare", lupta lui neobosită „împotriva furtunii", împotriva „negrului nor".

Subtilitatea cu care este înțeleasă tragedia social-politică a lui Puşkin, aluziile îndrăznețe la „grelele timpuri" politice, la „intemperii", la „toamna cea întunecată", la „puterile vrăjmaşe", sînt admirabile. Poezia este înrudită cu „Moartea poetului" de Lermontov, plină şi ea de revoltă.

La Moscova, Kolţov s-a împrietenit cu actorul M. S. Şcepkin şi în 1840 a participat la organizarea spectacolului dat în beneficiul acestuia. Kolţov se entuziasmase de asemenea şi de talentul lui P. S. Mocealov, cu care s-a şi împrietenit.

Apropierea de scriitorii şi artiştii din capitală a contribuit la îmbogăţirea spirituală a lui Kolţov. În 1838 el îi scrie lui Bielinski: „Mulţumesc, Vissa-rion Grigorievici, şi totodată mulţumesc tuturor prietenilor dumneavoastră. Şi dumneavoastră şi ei, aţi făcut mult prea mult pentru mine, mult prea mult I Aceste ultime două luni au însemnat pentru mine mai mult decît cei cinci ani petrecuţi la Voronej... Acum mă privesc şi nu mă mai recunosc". In cursul vizitelor la Moscova şi la Petersburg, Kolţov a primit în dar cărţi şi reviste şi a profitat de sfaturile literaţilor de frunte. Opera lui Puşkin a reprezentat pentru el un permanent obiect de studiu şi de entuziasm.

Este uimitor cît de mult îl preţuia Kolţov pe Shakespeare, despre care vorbeşte neîncetat în scrisori; părerile lui Kolţov despre dramă şi teatrul de dramă sînt pline de înţelepciune şi de pătrundere.

După debutul său în literatură, presa şi cercurile literare din capitală îl clasificaseră pe Kolţov în categoria scriitorilor „autodidacţi", împreună cu Alipanov, Suhanov, Slepuşkin şi alţii. Aceasta era însă o greşeală grosolană. Marele său talent, faptul că-şi însuşise cuceririle artistice ale lui Puşkin şi ale poeziei clasice ruse, profunda influenţă ideologică exercitată asupra-i de Bielinski şi de cercul său, îl situiază pe Kolţov în rîndul celor mai de seamă scriitori ai literaturii ruse. Gusturile Lui estetice s-au format repede, părerile lui despre literatură se distingeau prin justeţea şi originalitatea lor. Kolţov a murit în vîrstă de treizeci şi trei de

ani (la 29 octombrie 1842), în perioada de maturizare a talentului său poetic.

Din punct de vedere ideologic, formarea poetului a început încă în oraşul său natal, Voronej. El era frămîntat îiîcă de pe atunci de problemele sociale şi politice la ordinea zilei. La maturizarea acestor idei a contribuit întîlnirea cu Bielinski, în 1831, cînd acesta era şi el la începutul activităţii sale literare şi scria drama „Dmitri Kalinin". In 1831, piesa a fost interzisă de cenzură. Desigur că Kolţov a cunoscut chiar atunci această dramă antiiobăgistă, în care domina o atmosferă de răzvrătire.

Mai tîrziu însă, în timpul celor de a doua şi de a treia şederi a lui Kolţov la Moscova, în 1836 şi 1838, în cercul lui N. V. Stankevici şi în

cercurile largi ale societății, se resimțea din ce în ce mai mult înrîurirea filozofiei idealiste. Acest curent L-a influențat puternic pe Kolțov. El se putea grefa pe rămășițele prejudecăților religioase preluate de poet în mediul familial, cît și în mediul pe care-L frecventa zilnic.

Kolțov, care nu numai că fusese lipsit de studii superioare, dar nu le putuse termina nici pe cele elementare, nu se orienta în noțiunile filozofice abstracte. In opera sa, acest fapt s-a reflectat într-o serie întreagă de poezii intitulate de el însuși „Du-me". In ele se întîlnesc destule deficiențe de exprimare și complicații inutile.

De altfel, în această epocă confuziile în ceea ce privește limba și ideile se manifestă nu numai la Kolțov, ci și în cercurile filozofice din Moscova, de la care poetul sorbea înțelepciune. In „Amintiri și cugetări", Gherțen analizează cu multă pătrundere acest fenomen. „Tinerii noștri filozofi și-au alterat nu numai frazele, dar și înțelegerea... Orice sentiment simplu îl ridicau la rangul categoriilor abstracte și-L aduceau de acolo fără nici o picătură de sînge viu, ci prefăcut într-o palidă umbră algebrică...")

Kolțov vorbește neîncetat despre influența exercitată asupra lui de Bielinski. El îi scrie în august 1840: „Vă spun, și nu într-o doară, nici ca să vă măgulesc, că vă iubesc de mult, că vă urmăresc de mult părerile, le citesc și le studiez... părerile dumneavoastră mă împing mereu înainte... sînteți un apostol și cuvîntul dumneavoastră este slova înălțătoare și sfîntă a credinței". Iar cu patru luni mai înainte înștiințîndu-L pe Bielinski că a primit revista „Otecestvennîe zapiski" cu articolele critice ale acestuia scrie: „Revista este o minune și critica nemai•) *A. I. Oherfen* — Amintiri și Cugetări, Leningrad, Goslitiz-dat. 1946, pag. 217.

pomenită... Le-am citit și le-am recitit și toate sînt admirabile..."

O mai strînsă apropiere între Kolțov și Bielinski a avut loc în preajma lui 1840.

După despărțirea din noiembrie 1840 la Peters-burg, poetul și criticul nu s-au mai revăzut. În 1841, Kolțov a fost mult timp bolnav, iar în anul următor, anul morții, Bielinski a aflat întîmplător că poetul a încetat din viață.

Dezvoltarea spiritului revoluționar al lui Bielinski, înclinarea sa spre socialism, concepția sa materialistă, întreaga dezvoltare ideologică a criticului, extrem de bogată s-au desfășurat în această perioadă fără să-L influențeze pe Kolțov.

Şi dacă ne gîndim cît de binefăcătoare ar fi fost pentru Kolțov relațiile cu Bielinski, începînd din 1841, ne putem da seama ce pierdere mare a constituit pentru poet faptul că s-a despărțit de Bielinski în 1840. El ar fi dobîndit de la dascălul său, în faza de maturitate a dezvoltării acestuia, o uriaşă rezervă de noi idei filozofice, politice, sociale şi estetice. In special, lichidarea religiozității care încătuşa în tinerețe concepția şi opera Iui Kolțov ar fi început mai devreme şi s-ar fi desfăşurat mai repede, dacă poetul l-ar fi întîlnit pe Bielinski în perioada cînd înfloreau concepțiile materialiste ale acestuia.

In 1846, în articolul său despre Kolțov, Bielinski scria: «Tendința lui mistică, manifestată în „Dume", n-ar fi putut dăinui mult timp, dacă Kolțov ar mai fi trăit. Această minte simplă, limpede şi îndrăzneață, (n-ar fi putut pluti mult timp în negura no țiunilor nebuloase!»). In Duma lui Kolțov „Nu-i oare timpul să lăsăm...", Bielinski a văzut „o ieşire hotărîtă din negurile misticismului şi o cotitură bruscă spre cugetările simple ale unei minți sănătoase").

Am greşi însă dacă am subaprecia însemnătatea binefăcătoarei influențe educative a lui Bielinski asupra lui Kolțov.

In toate perioadele dezvoltării sale filozofice, Bielinski a rămas un răzvrătit şi un democrat prin însăşi firea lui. Nu încape îndoială că el a transmis lui Kolțov, în cursul îndelungatelor convorbiri prieteneşti, aceste idei şi stări de spirit, precum şi altele asemănătoare.

Întors la Voronej după întîlnirile cu Bielinski, Kolțov a devenit un propagandist al ideilor progresiste, asmuțind astfel împotrivă-i reacționarii din acest oraş.

Sub influența binefăcătoare a lui Bielinski, Kolțov creştea şi se îmbogățea sufleteşte. Ne sînt cunoscute părerile sale entuziaste despre marele critic, care la rîndu-i, împărtăşea păreri similare despre poet, atît în articolul cu privire la viața şi

opera acestuia (1846), cît şi în scrisori. Intr-o scrisoare către Botkin din octombrie 1840, Bielinski scrie: „Kolțov stă la mine — raporturile dintre noi sînt plăcute, prezența lui m-a înviorat. E o fire bogată şi nobilă!").

In lupta împotriva spiritului mic-burghez, Kolțov se sprijinea pe puternicul ajutor al fui Bielinski. Dar însăşi firea lui nobilă, destul de puternică, lupta cu succes pentru a lichida rămăşițele mic-burgheze din propriile-i concepții. În august 1840, într-o scrisoare către Bielinski, el spunea: „Nu vreau să fiu bogat — şi n-am să fiu niciodată... Nu mă trage

inima să fiu negustor; sufletul îmi spune întruna, zi, şi noapte, că ar vrea să se lase de negustorie şi să se închidă într-un iatac, să citească şi să învețe. Aş vrea să învăț acum temeinic de la început, istoria Rusiei, apoi ştiințele naturale, apoi istoria universală, după aceea să învăț nemțeşte, să citesc pe Shakespeare, pe Goethe, By-ron, Hegel, să citesc astronomie, geografie, botanică, fiziologie, zoologie..."

Cînd prietenii s-au gîndit să-L facă librar, el a refuzat categoric: „Socot că negustoria cu cărți e la fel ca ori care alta. Unde e negustorie, e şi ticăloşie — asta-i o axiomă" (scrisoarea către Bielinski din 15 august 1840).

Kolțov era foarte sensibil şi avea o inimă de aur. Soarta îl făcuse să se ciocnească zilnic cu adevărata viață a poporului, cu mizeria lui, cu silniciile chiaburilor, cu trufia boierilor şi cu asuprirea feudală.

Să ne amintim de scrisoarea către Bielinski, din 28 septembrie 1839, unde vorbeşte despre foametea din ținutul Voronej, şi cît de puternic l-au cuprins în acele zile „jalea şi tristețea".

Este minunat faptul că Kolțov, creator de cîn-tece populare, lega fără preget calamitățile abătute asupra poporului de cîntecul popular. El spune mai departe în aceeaşi scrisoare: „Ce schimbare bruscă în toate! De pildă: şi acum aceeaşi oameni cîntă aceleaşi cîntece ruseşti şi le cîntă la fel ca înainte, melodia e aceeaşi, dar cîtă, nu mai spun tristețe, toate sînt triste — şi boală, şi slăbiciune şi lipsă de viață găseşti în ele. Parcă energia năvalnică, forța impetuoasă nar fi fost cuprinsă niciodată în ele. Cred că acelaşi suflet, cu ajutorul aceluiaşi instrument, cu care poporul s-a exprimat deplin şi puternic, se poate exprima în alte împrejurări slab şi fără vlagă. Iți dai seama de aceasta mai ales în cîntec, care, în afară de propriul tău suflet, cuprinde şi sufletul poporului". In această scrisoare se manifestă profunda înrudire dintre opera lui Kolțov şi cîntecul popular, în lirica lui, revin mereu tablourile sărăciei țăranilor şi compătimirea față de săraci, care se con) *V. G. Bielinski* — Opere, Moscova, Goslitizdat, 1918. voi. III, pag. 144. *) Ibidem.*

) V. Q. Bielinski pafe. 173.

Scrisori, S. Petersburg, 1914, voi. II,

170

topeşte cu propria-i suferință cauzată de nevoi.

Intr-una din primele-i poezii, intitulată „Orfana" (1827), Kolțov vorbeşte în numele unei fete sărace de la ț[ai]"ă:

Nu mă ademeniți, deşarte Visuri ce demult ați fost, O, *plecați, zburați departe De-o orfană fără rost!)*

In poezia „Tristețea" (intitulată în prima redactare „Plînsul", 1829), poetul povesteşte cum în tinerețea lui credea cu naivitate că oamenii „au o singură lege":

Acelui în nevoie Cu suflet bun să-i dai, Şi să-l ajuți in voie Cu ce poți si ce ai! Dar încercări amare Aici m-au învățat, Că toți, ca nişte fiare, Se zbat neîncetat. Cu dinții se sfişie, Cu miini ce nu greşesc, Dispreț, măriri, trufie Sînt idoli ce slăvesc. Comorile şi banii Sini dumnezeul lor!

In sufletul tînărului poet (pe atunci în vîrstă de douăzeci de ani) se trezesc gînduri îndrăznețe împotriva lui dumnezeu:

Iar tu, ceresc părinte, Pe oameni i-ai creat, Dar trăsnetu-ți fierbinte Zîmbind, verşi neîncetat!

In poezia „Turnul" (1829), un flăcău sărac vorbeşte despre dragostea sa nenorocită pentru o fată bogată şi despre rivalul său bogat:

Nu-i voi fi ursit eu, nu! Sînt sărac, iar el, bogat e;

In poezia „Semn rău" din 1838, Kolțov spune în numele unui bătrîn sărac:

...Fericiți prieteni

Străini la cel sărac privesc...

Ca şi cum eu, cu vrăjmăşie, Vreau bogăția să le-o iau...

In 1839, cînd îi scria lui Bielinski despre foametea din ținutul Voronej, Kolțov a compus o poezie

) Toate versurile din ariicolul despre A. V. Kolțov sînt traduse tu romîneşte de C. Argeşanu. Vezi şi *A. V. Kolțov* —..Cîntece". Ed. „Cartea Rusă", 1953.

cu sugestivul titlu: „Dor de libertate". In ea poetul vorbeşte în numele unui țăran:

Greu e să trăieşti acas'sârac, Sub ferestre piinea să-ți cerşeşti...

In „Cîntec rusesc" (1840), un flăcău sărac îi spune iubitei:

... cu tine drăgostindu-mă Dorul şi cu chinul nu-mi împac

Î*n ce colț străin să mă opresc*

Să te am alături, singură

Şi prin muncă bani s-agonisesc...

Să-mi fac seama singur, n-aş putea! Să ne despărțim, n-aş vrea vreodat', Să te-nşel cu averi mințindu-te. Viața să ți-o stric, ar fi păcat!

Şi într-una din ultimile poezii „Soarta săracului" (1841), Kolțov vorbeşte aproape în acelaşi fel cum vorbea cu doisprezece ani în urmă:

Pîinea-ntre străini Are gust amar...

De vrei să vorbeşti, Graiul ți-e legat...

Multe lucruri îl apropiau pe Koltov de soarta săracului. In poezia „Fericire pămîntească" (1830), poetul scrie:

Ferice nu-s cei ce strîng bani • Cu mină lacomă, avani...

Nici cel ce-apasă un popor

Cu jugul greu, chinuitor...

Şi rîde-n ciuda soartei sale

De rugăminți pline de jale!...

li fură plinea, tot ce poate, x *Crezlnd că el are dreptate...*

In duma „Adevărul neînțeles" (1836), poetul vorbeşte despre conducătorii josnici, despre pigmeii cocoțați la putere care vărsau sîngele poporului:

Pigmei la putere Lumi din loc urniră, Văi ca-n rai prospere In sînge-nroşiră, Pigmei la putere Toți se prăvăliră...

.Criticul marxist M. S. Olminski scria:... A. V.

Koltov este numit pe drept cuvînt poet al poporu171

lui: sufletul său stă aproape de poporul simplu, de țăran şi de sărac, de omul nenorocit, năpăstuit, oropsit de soartă; el nu se apropie de împilatorul sătul. Această pornire sufletească a fost puternic exprimată în cîntecele lui;...se vede că sufletul poetului e preocupat în cel mai înalt grad de soarta oamenilor oropsiți, sau de a țăranilor striviți de muncă şi de nevoie").

In duma „Măreţul cuvînt" (1836), poetul spune cu tristeţe:

Unde ți-esle raiul Scumpă libertate? Urmele-ți grozave Cu sînge-s pătate...

Intf-o serie de poezii ni se înfățişează trăsăturile unor concepții şi stări de spirit protestatare. In „Cîntecul tîlharului" (1838) citim:

Iac-aşa era: prin codrii deşi

Petreceam în chefuri iernile,

Soarta mă purta-n meleag străin

Cu plimbări şi vînătorile.

Iar pe Volga, Volga maică-mea,

Care viața ocrotitu-mi-a,

La vînat eu frați-mi am umblat

Lumea-ntreagă-n zbor ca vulturii.

Semnificativ e faptul că în acest cîntec, intitulat inițial „Stenka Razin", răsună cel mai valoros ecou al baladelor populare despre Razin din opera lui

Kolțov. Este semnificativă şi denumirea de „frați", dată tîlharilor.

Se vede că tot despre aceşti frați-tovarăşi e vorba şi[în „Dor de libertate" (1839).

Unde-mi sint prietenii, cei dragi? Unde-au dispărut? Unde-au zburat?

In conştiința poetului, spiritul protestatar începe să se îmbine cu temele sociale. „Năpasta" (1838), e o poezie minunată prin dramatismul ei. Povestirea începe ca de obicei: un flăcău sărac s-a îndrăgostit de o fată dintr-o „casă bogată";

Dar spre nenorocu-mi, un primar ' Şi-a petit cu ea feciorul lui, Bogăție-avea şi bani destui, Şi tot visul meu fu în zadar.

Nunta are un final tragic:

Miezul nopții vine în sfîrşit Şi plecat-au musafirii beți, Au plecat si fete şi băieți

Iar în urmă poart-au zăvorit... Hei, atuncea, eu făcut-am rost Dc-un alt vin, mai tare, mai cumplit, Şi altă nuntă nouă am pornit Precum alta-n lume n-a mai fost. Tocmai pînă sus în nori s-a-ncins, Vîlvătaia flăcării în fum, Vin vecini, treeîndu-şi, peste drum Flacăra, căsuța-mi s-a aprins. Unde-i casa lui bogată-acum Unde e, sărmană, casa mea? Dimineața-n zori nu se zărea Decii urmă de tăciuni şi scrum...

Evadarea din spiritul mic-burghez, lupta lui Kolțov împotriva acestui spirit, in viața de toate zilele şi în procesul dezvoltării sale ideologice au dat naştere în opera poetului, cu ajutorul neprețuit al lui Bielinski şi al cercului său, unor puternice teme îndreptate împotriva spiritului mic-burghez. Elementele progresiste, democratice, de opoziție, sînt puternice; existența lor este de necontestat în poezia lui Kolțov

Totuşi avîntul ideologic al poeziei lui apare, fireşte mult mai potolit decît acela al poeziei democratului revoluționar Şevcenko. La Kolțov observăm numai germenii temelor social-politice, care, după cum au arătat şi Dobroliubov şi Gorki, răsună atît de viguros în poezia lui Şevcenko.

In articolul „Despre influența elementului popular în dezvoltarea literaturii ruse", Dobroliubov scria: „Kolțov trăia viața poporului, înțelegea durerea şi bucuriile ei şi ştia să le exprime. Dar poeziei lui îi lipseşte o concepție atotcuprinzătoare, la el poporul simplu apare desprins de interesele generale"). Prin „interese generale" Dobroliubov înțelegea mişcarea de eliberare.

In elementele şi temele democratice, protestatare, ale lui Kolțov, se manifestă o oarecare limitare sdcial-istorică.

Kolțov a murit tînăr. Dezvoltarea sa artistică s-a întrerupt de timpuriu. Imposibilitatea de a continua relațiile cu Bielinski în perioada bogatei înfloriri a ideilor democrat-revoluționare ale marelui critic a constituit o mare pierdere pentru Ko.l-țov. Dar în personalitatea şi în opera poetului sălăşluiau mari forțe şi o uriaşă voință de lupta pentru propria sa eliberare, ca şi pentru eliberarea întregii societăți.

In epistola către Bielinski (1839), vorbind despre lupta împotriva duşmanilor, tînărul Kolțov se adresează cu înflăcărare dascălului şi prietenului său:

Nu *da-napoi! Ci drept, rămîi l Şi nu te'ncovoia nicicînd!*

) *M. Olminski* — Cu privire la problemele literare, M.-L., Gosliiizdat, 1932, pag. 112—113.

) *N. A. Dobroliubov* — Opere, M., Gbslitizdat, 1950, voi. 1, pag. 317.

172

Să lupți mereu pentru onoare,

Să mori pe cîmpul de război,

Dar de pe el nu da-napoi!

Să lupți, e scopul cel mai mare

Măreței vieți a firii,

În ea-i nu numai moartea,

Dar şi triumful ideilor noi.

In scrisoarea către Bielinski din 25 martie 1841, Kolțov scrie: „...realitatea este ca țărîna murdară, aspră şi grea; vai de cel ce luptă împotriva ei, ferice de cel ce o învinge şi mort e acela care i se supune. Am început demult lupta, vreme îndelungată am luptat împotriva ei şi era cît pe-aci să mă doboare, dar se vede că nu mi-a sunat înc? ceasul, n-a venit încă timpul să cad".

Kolțov avea o încredere profundă în rațiune, fiind gata să-i acorde o importanță cosmică. Poeti-zînd şi însuflețind natura el scria:

Luceşte soarele-n foc veşnic şi-n gindirea-i, Pătrunse de acelaşi tainic gînd şi ele, Pe cerul nalt şi nesfîrşit ard stele...

(„împărăția gîndirii", 1837).

Dar cea mai mare încredere şi dragoste o manifestă cînd se adresează omului:

...nimic *mai minunat ca omul Nu există pe pămînt!*

(„Omul", T836£

Credința în rațiuneaomenească, dragostea față de om, entuziasmul

luptei pentru un viitor mat bun, sensibilitatea față de soarta săracului, cultul muncii, atracția spontană către spiritul popular — iată cele mai valoroase trăsături şi forțe din sufletul şi din poezia lui Kolțov.

Trebuie să subliniem şi umanismul concepțiilor şi al poeziei lui Kolțov. Saltîkov-Şcedrin a simțit deosebit de puternic şi a şi definit „sentimentul arzător al personalității" acestuia. Sentimentul demnității omeneşti, respectul față de personalitatea omului le întîlnim necontenit, atît în ideile lui Kolțov, cît şi în lirica sa. Umanismul său se manifestă intens şi acolo unde vorbeşte despre țăran, despre poporul muncitor. Acesta nu e umanismul filantropic boieresc al sentimentaliştilor ruşi, nici al romanticilor sentimentalişti de felul lui Karamzin şi Jukovski. Acesta e un umanism democratic, care vede în țăran omul cu demnitatea lui.

Calea lui Kolțov este calea luptei pentru eliberarea de rutină, de ignoranță, de spiritul acaparator mic-burghez, de morala religioasă, calea luptei pentru rațiune, pentru libertatea omului, pentru omenie, pentru încrederea în viață.

Atît în viață cît şi în opera lui, poetul a avut de luptat cu cele mai mari greutăți.

Încă din copilărie, el a cunoscut îndeaproape poezia populară şi ne-am fi aşteptat să-şi fi început creația poetică cu ceea ce a terminat: adică să-şi fi însuşit şi să fi reeditat cîntecul popular. Totuşi, lui Kolțov i-a fost foarte greu să ajungă pînă la izvoarele cristaline ale autenticei poezii populare, deoarece el a trebuit să răzbească prin bălăriile cîntecului livresc pseudopopular, care umplea revistele şi almanahurile din primul pătrar al secolului al nouăsprezecelea.

Kolțov a trebuit să depună eforturi mari, îndelungate, pentru a se elibera de influența elementelor pseudopopulare livreşti. Dar instinctul său artistic, care nu da greş, sfaturile lui Bielinski şi orientarea generală a literaturii ruse spre democratism, l-au îndrumat către adevăratul caracter popular.

Faptul că Kolțov a trăit de mic copil în ținutul Voronej, în contact nemijlocit cu poezia populară, a constituit un mare noroc. El a putut culege nemijlocit aceste comori din rîndurile poporului şi a cîntat trăind în mijlocul poporului. Mai mult încă: influențat desigur de Bîelinski, Kolțov studiază culegerile de folclor din acel timp, de pildă pe a lui Sneghirev — „Ruşii în zicătorile lor". In decembrie 1841, el îi scria lui Bielinski: «Critica dumneavoastră cu privire la „Poeziile străvechi ale lui Kirşa Danilov" este o

adevărată minune. N-o citesc, ci o sorb cu nesaț.» Kolțov a alcătuit o culegere bogată de zlcători din sudul Rusiei (în număr de 438), culese direct de la țărani. Culegea şi cîntece populare lirice, ritornele, glume şi „cîntece de haz". Cunoştea şi cîntecele populare ucrainene („Popasul de noapte al cărăuşilor" şi „Drumețul" sînt un ecou al acestor impresii). In materialele folcloristice de care dispunea Kolțov se găseau şi texte cu conținut de satiră socială. Iată de pildă, cîteva zicători culese de el: „cum e țarul, aşa-i şi cîinarul"; „lumea e făcută pentru libertate";,.vistieria în galbeni avută, de mujici e făcută"; „grumaz să fie, că jug se găseşte"; „dacă slugă te-ai făcut, înseamnă că te-ai vîndut". Interesul lui Kolțov pentru folclor era încurajat de Bielinski, precum şi de prietenii săi din rîndurile intelectualității din Voronej: poetul A. P. Serebrianski scria cîntece în spirit popular; seminariştii pe care-i cunoştea Kolțov cîntau bine din gusle sau din gură cîntece populare.

Poezia populară a adus un suflu sănătos în opera lui Kolțov şi a îmbogățit-o. Ea i-a îmbogățit în primul rînd vocabularul poetic. Deseori fără să vrea şi fără să-şi dea seama, Kolțov gîndea, vorbea şi scria în limba populară. Nu numai în cîntece,

dar,şi în scrisori se resimte influența covîrşitoare a limbii populare, atît prin elementele de bază ale limbii întregului popor, cît şi prin elementele dialectului popular din sudul Rusiei; la Kolțov se resimt de asemenea ecouri din limba populară ucraineană. Kolțov a adus o prețioasă contribuție la dezvoltarea limbii ruse. Sorbind din plin din tezaurul graiului viu popular, poetul a păşit pe drumul lui Puşkin şi Lermontov, el însuşi ajutînd literaturii ruse de mai tîrziu — de la Nekrasov pînă la Isakovski şi Tvardovski.

Vocabularul popular, structura populară a limbii, pitorescul şi muzicalitatea populară din poeziile lui de maturitate, dau operei lui Kolțov caracterul specific şi original care i-a adus gloria.

Kolțov şi-a însuşit din poezia populară nu numai stilul, nu numai melodia, dar şi profundele imagini generalizatoare imaginile-simboluri.

Una din aceste imagini-simboluri este cea aspră a soartei, a năpastei, a amarului:

Crudă e nevoia, Vifor ce porneşte, Nevăzută umblă, Totu-n drum zdrobeşte... In cîmp gol te-ajunge, i-n fund de pădure.

(„Al doilea cîntec al lui Dihaci Kudriavici" 1837).

Mă despart de amaruri Şi dau de durere!

(„Soartă amară", 1837.)

In lirica lui, unde lupta împotriva durerii şi a nenorocirii este atît de frecventă, acest simbol sumbru este nelipsit.

Alt simbol, de astă dată luminos, luat tot din tradiția poeziei populare, este imaginea-simbol a şoimului care-şi sfarmă cătuşele în năzuința lui spre libertate („Gîndul şoimului", „Dor de libertate", „Furia" etc).

Kolțov nu este însă un stilizator, un imitator al cîntecului popular. Creatorii folclorului — cîn-tăreții populari şi povestitorii — imprimă materialului tradițional pecetea individualității lqr, creînd uneori opere profund originale, cu toate că la baza lor stă poetica populară tradiționala.

Poezia populară e vie, în veşnică dezvoltare şi din izvoarele ei se poate dezvolta o poezie profund originală.

Acesta e cazul lui Kolțov. De remarcat e faptul că el însuşi a înțeles ce determină în mod just raportul dintre poet şi creația populară. Intr-o scrisoare către Bielinski (septembrie 1839), Kol-țov scrie: «,,Ah, cît de frumoase sînt cele cinci

cîntece ruse din numărul opt (din „Otecestevennîe zapiski" — n. aut.). O minune, o desfătare în adevăratul sens al cuvîntului. Bănuiesc că asta este o ştrengărie de-a lui Lermontov, ca în cîntecul despre țarul Ivan. Oricine ar fi, el ori altul, îi mulțumesc din suflet pentru ele şi celui care le-a scris şi celui care le-a publicat. N-are aface că toate sînt refăcute din cîntece vechi, căci sînt prelucrate de o mînă de maestru.» Kolțov era pentru prelucrarea artistică a cîntecelor populare şi indica atît maestrul acestui gen, cît şi opera sa: Lermontov şi „Cîntecul țarului Ivan", dînd un exemplu reuşit şi convingător.

In opera lui Kolțov s-a reflectat lupta pentru însuşirea tehnicii şi a formelor poetice ale poeziei populare, lupta pentru caracterul popular al limbii şi pentru pitorescul ei, împotriva celui pseudopopu-lar. Lupta nu s-a încheiat în cursul scurtei sale vieți şi nici toate contradicțiile din opera lui Kolțov n-au fost pe deplin rezolvate. Totuşi, el a dat la o parte literatura de mîna a doua, ieşind pe drumul larg al adevăratului spirit popular creator.

Meritul lui Kolțov constă în faptul că el a dezvoltat în chip creator formele, procedeele şi elementele poeziei populare orale. Astfel, el a îmbogățit poezia folcloristică peisajistică. Kolțov a creat tablouri ample, încîntătoare, înfățişînd natura; să ne amintim, de pildă, „Codrul" sau „Recolta". Kolțov creează compoziții lirice-epice. Astfel, poezia „Vremea dragostei" este alcătuită din trei părți, din trei teme: fata, voinicul şi dragostea fericită.

„Pădurea" este formată din patru părţi. Kolţov are nu numai compoziţii lirice-epice, dar şi lirice-dramatice — nu zadarnic el iubea teatrul. Aşa sînt, de pildă, admirabilele poezii „Sătucul", „Năpasta". Finalurile multor cîntece sînt pătrunse de dramatism. Iată un exemplu:

Un stejar pe munte Falnic sta-nverzit, Iar sub munte-acuma Zace putrezit...

(,,Soarta amară'", 1837)

Sau:

Ochii luminoşi Acei ochi sînt reci, Fald ce-am iubit Doarme pentru veci!

Ca un munte-nalt, Ca o beznă grea, Gîndul negru-amar, Stă-n inima mea!

(„Taci secară", 1833)

174

Deseori cîntecele lui Kolţov au o formă dialogată. Aşa se întîmplă în „Cîntec" („Mi-e scris să mă-ntîmpine", 1829), „Două despărţiri" (1837), „Despărţirea" („Ani ai tinereţii, ani dintîi", 1840). Uneori cîntecul se transformă în monolog înflăcărat şi dramatic: „Trădarea logodnicii" (1838), „Cîntec" („Vai, de ce", 1838), „Dor de libertate" (1839).

Alteori cîntecele abundă în lirism intim, în suferinţe cu caracter personal. Astflel sînt „Despărţirea", despre care am vorbit mai sus, şi „Ultimul sărut" (1838):

CU de drag mi-e să şez Să mă tot minunez! Mîndră-mi eşti ca o stea, Tu, logodnica mea!

Lirismul lui respiră optimism. In poezia „Ultima luptă", citim:

Cu necazuri şi suspine, Soartă-n luptă de mă-mpingi, Gata-s să mă lupt cu tine, Dar uşor n-ai să mă-nvingi!

Optimismul şi bărbăţia din poezia lui Kolţov oglindeau lupta lui în viaţa de toate zilele.

In urma unui îndelungat studiu al operei lui Kolţov unul dintre poeţii săi preferaţi, Bielinski scria cu înflăcărare despre minunatele lui creaţii... In 1846, în articolul în care trage concluzii asupra operei lui Kolţov, după ce enumera cele mai bune poezii ale acestuia, Bielinski spune: «Aceste cîn-tece vorbesc de la sine şi n-are rost să ne pierdem vremea cu cei ce nu văd în ele un uriaş talent — cu orbii nu se discută despre culoriCît despre poeziile „Codrul"... „Cele două cîntece ale lui Lihaci Kudriavici",,,Vai, de ce", „Trădarea logodnicei", „Năpasta", „Fuga", „Drumul",,,De ce dormi, biet ţăran", „Urlă vîntul", „Qîndul şoimului", „Soarele-a trimis", „Mă-ndeamnă

inima", „Multe am", „Primăvara-atunci", „Sătucul" şi „Noapte" — ele fac parte nu numai din cele mai bune poezii ale lui Kolţov, dar şi din cele mai bune opere ale poeziei ruse).»

Bielinski a împărţit cîntecele lui Kolţov potrivit calităţilor lor poetice, în trei grupe. Chiar dacă scoatem cîte ceva din listă, rămîn totuşi zeci de bucăţi de mare valoare artistică. Dobroliubov a scris un întreg volum despre Kolţov (retipărit în operele alese ale lui Dobroliubov). In articolul despre editarea poeziilor lui Kolţov (1856), Cernîşevski scria: „Dintre poeţii noştri, numai Lermontov poate fi asemuit lui Kolţov în privinţa forţei lirice; în ceea ce priveşte desăvîrşita sa originalitate, Kolţov poate fi

comparat numai cu Gogol"). Saltîkov-Şcedrin, G. Uspenski, Cehov, îl preţuiau mult.

Cîntecele Iu! Kolţov se bucură de mare popularitate. Lirismul poeziilor, muzicalitatea lor au inspirat numeroase compoziţii ale lui Glinka, Dargomîj-ski, Musorgski,.A. Rubinştein, Balakirev, Rimski-Korsakov, Rahmaninov, Goldenweiser, pe textele lui Kolţov. Tablourile şi ilustraţiile pictorilor au folosit ca teme episoade din biografia lui Kolţov şi subiecte din cîntecele lui. Poeziile i-au fost traduse în limbile apusene, în cele slave şi în limbile popoarelor frăţeşti din ţara noastră.

Kolţov a fost dascălul unor poeţi ca Surikov şi Drojjin. La Nikitin şi Nekrasov se fac auzite ecouri ale poeziei lui. De remarcat e faptul că motivele lui lirice şi poetica sa îşi găsesc ecou în opera poeţilor sovietici: Isakovski, Tvardovski, Surkov, Prokofiev, Dolmatovski ş a.

Părerile lui Bielinski, Cernîşevski, Dobroliubov, Saltîkov-Şcedrin despre Kolţov ne îngăduie nu numai să-i preţuim meritele, dar şi să înţelegem însemnătatea lui istorică şi necesitatea operei sale in cadrul mişcării literare din deceniile al patrulea şi al cincilea din secolul trecut.

Epoca războiului pentru Apărarea Patriei din 1812 a ridicat cu putere în faţa societăţii ruse progresiste problema poporului şi a caracterului popular. Evenimentele din 14 decembrie 1825 au dezvăluit ineficacitatea luptei lipsite de participarea poporului împotriva absolutismului. Scriitorii au simţit necesitatea imperioasă de a include elemente populare în creaţia artistică. Datorită acestui fapt, interesul faţă de poezia populară orală a crescut.

Poeţii din curentul sentimentalist şi cel sentimen-talist-romantic au imitat cu rîvnă poezia populară. Dar în cîntecele lui I. I. Dmitriev, A. A. Delvig, A. F. Merzleakov şi ale altor poeţi, atît cititorii, cit şi critica n-au

simțit nimic autentic, ci numai imitația, încep să Sie căutați poeții din popor. In deceniul al treilea şi al patrulea au apărut numeroşi poeți autodidacți, ridicați din rîndurile țăranilor şi tîr-goveților: F. N. Slepuşkin, M. D. Suhanov, E. I. Alipanov, I. S. Sibiriakov, N. G. Țîganov şi alții.

In creația lor se întîlnesc şi lucrări scrise cu talent (de p-Hdă la Suhanov, Țîganov), născute pe baza poeziei populare autentice. Dar deseori aceste opere nu făceau decît să imite folclorul sau poezia livrescă din acel timp.

Necesitatea socială a unei adevărate poezii populare, care să înfățişeze viața- reală a poporului, nu era satisfăcută de numeroşii poeți autodidacți.

) *V. G. Bielinski* — Opere, Moscova, Goslitizdat, voi. III, pag. 140-L41.

1948,

») *N. G. Cernîşevski* — Articole de critică literară, M., Gosliiizriat, 1939, pag. 89.

Kolțov a corespuns aşteptărilor societății şi ale literaturii.

Critica democrat-revoluționară aprecia în unanimitate cîntecele lui populare. In 1856, M. E. Saltîkov-Şcedrin a publicat un articol despre Kolțov, scriind: „Kolțov este mare tocmai prin adînca înțelegere a celor mai mici amănunte din viața de zi cu zi a poporului, a oamenilor simpli ruşi; prin simpatia sa față de simțămintele şi năzuințele poporului, de care sînt pătrunse cele mai bune poezii ale sale". Şi mai departe: „El a îmbogățit limba noastră poetică, încetățenind în paginile ei graiul popular rus şi, în această privință, opera lui Kolțov reprezintă în istoria literaturii ruse un fel de întregire a lui Puşkin şi Gogol. In ciuda faptului că el nu a scris prea mult, trebuie pus alături de aceştia, ca poetul care a dat poeziei noastre un nou punct de sprijin — excepțional de rodnic").

In 1857, A. I. Gherțen scria despre cîntecele lui Kolțov: „Acestea nu reprezintă costumul de carnaval al unei muze aristocrate, care din cochetărie s-a gătit ca țărancă; ele sînt cîntecele unui păstor tînăr şi simplu din Voronej, care, trecînd călare prin stepă cu turmele sale, cîntă cu jale şi dor viața poporului şi propriile sale suferințe... Rusia uitată. Rusia săracă a mujicilor — iată al cui glas răsună aici".)

După cum vedem, problema caracterului popular în literatură era extrem de actuală. Critica democrat-revoluționară cerea poeților care zugrăveau în lirica lor viața şi sufletul poporului să zugrăvească adevărul fără să-L înfrumusețeze.

In cele mai bune cîntece scrise în epoca de maturitate a talentului său, Kolţov a răspuns cerinţelor literaturii democratice cerinţelor vieţii înseşi.

) *N. Şcedrin* (M. E. Saltîkov) — Opere complete. M., Goslitjzdat, 1937, voi. V, pag. 37, 38

) *A. I. Gherten* — Opere complete, P., 1919, voi. IX. pag. 97, 98.

In părerile prezentate mai sus se pune problema realismului în opera lui Kolţov. Critica democrată L-a inclus în curentul general al literaturii realiste ruse.

Kolţov a arătat marele rol al muncii poporului. In articolul său „Poezia muncii plugarului" (1880), G. Uspenski scrie: «In literatura rusă există un scriitor care nu poate fi numit altfel decît poetul muncii agricole... Acesta e Kolţov... Puşkin, ca om dintr-un alt mediu social, nu putea decît să se întristeze, cum s-a şi întîmplat, din pricina muncitorului care „se tîrîie pe brazde", din pricina jugului care-L apăsa pe acest muncitor etc. I-ar fi trecut oare prin minte că robul îmbrăcat în zdrenţe, ca vai de lume, care se tîrîie pe brazde, mergînd desculţ în urma mîrţoagei lui, poate simţi în timpul muncii şi altceva decît conştiinţa greutăţii ei? Pe cînd mujicul înfăţişat de Kolţov, deşi se tîrîie pe brazde, deşi merge desculţ împleticindu-se în urma mîrţoagei, mai are puterea să-i vorbească astfel: „Vesel e aratul, hei, surule, mînă. Cu tine-s prieten şi stăpîn şi slugă. Vesel pun alături grapa şi cu plugul şi, gătindu-mi carul, pun în saci sămința... Hai, surule, mînă!... Ogorul devreme l-om ara împreună, bobului găti-vom leagănul sfînt. Are să-L hrănească glia mumă-n rouă... O ieşi-n cîmp pe ogor iarba, iar în stepă spicul o împodobi-o în veşmînt de aur..." etc. Cîtă bucurie, dragoste şi grijă răsună aici...)»

In Concepţia despre valoarea şi bucuria muncii, chiar şi a muncii silite, Uspenski, ca şi Kolţov, se apropie de Gorki.

Astfel, potrivit părerilor criticilor democrat-revo-luţionari, în cele mai bune realizări ale lui Kolţov se dezvăluie caracterul popular şi democratic, precum şi realismul operei sale.

) O.. *Uspenski* — Opere complete, M.-L., F.d. Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S., 1350, voi. Vil. pag. 36, 37.

NIKOLAI VASILIEVICI GOGOL

de *N. Stepanov*

Marele scriitor Nikolai Vasilievici Gogol, genialul satiric, care a demascat fără cruţare orînduirea feudală, a jucat un rol uriaş în istoria vieţii sociale şi a literaturii ruse.

... demult n-a mai existat în lume un scriitor, care

să fi avut o însemnătate atît de mare pentru poporul său, cum a avut-o Gogol pentru Rusia") — scria N. G. Cernîşevski.

Biciuind orînduirea autocrat-feudală din Rusia țaristă, Gogol, scriitor realist, a dezvăluit cu forța de nestăvilit a rîsului său monstruozitatea societății moşiereşti birocratice, al cărei caracter antipopular L-a înfierat, demascîndu-L. Opera lui Gogol a exercitat o uriaşă influență asupra dezvoltării literaturii ruse, consolidînd curentul realismului critic. Toți marii scriitori din secolul al XlX-lea au învățat la şcoala gogoliană a demascării claselor exploatatoare.

V. I. Lenin a subliniat strînsa legătură dintre literatura democratică rusă şi tradițiile gogoliene. In articolul „încă o campanie împotriva democrației", V. I. Lenin, citînd cuvintele lui Nekrasov:...*Veni-va oare vremea mult dorită (O, vino, vino mai curînd!) Clnd în popor Nu Blucher sau milordul Cel nătîng vor fi vestiți, Ci Gogol şi Bielinski îndrăgiți!*

scria că „Vremea dorită de unul dintre vechii' democrați ruşi a venit... Cartea democratică — arăta Lenin —a devenit un produs de piață. Această nouă literatură de piață era îmbibată pe de-a-ntregul cu acele idei ale lui Bielinski şi Gogol care au făcut ca aceşti doi scriitori să-i fie atit de dragi lui Nekrasov şi oricărui om cinstit din Rusia..."). „Ideile lui Bielinski şi Gogol", despre care vorbeşte

) *N. 0. Cernîşevski* — Opere, **M., Goslltlzdat, 1947, voi. 3,** pag. 11.

) *V.* ***l.*** *Lenin* — Opere, voi. 18, ed. a 4-a, pag. 286.

Lenin, sînt în primul rînd ideile de luptă pentru eliberarea maselor populare de sub jugul moşieresc-autocrat. Aceste idei şi-au găsit expresia în critica şi demascarea multilaterală a orînduirii autocrat-feudale, a caracterului ei antipopular. Tocmai aceste idei îl apropie pe Gogol, în ciuda inconsecvenței concepțiilor sale, în ciuda rătăcirilor şi greşelilor sale, de democratul-revoluționar Bielinski. Gogol a dezvăluit în imagini artistice tocmai acele aspecte ale realității din Rusia iobăgistă, pe care marele critic democrat-revoluționar le ataca cu atîta mînie şi înverşunare în articolele sale.

Raportul Comitetului Central la Congresul al XlX-lea al Partidului a subliniat uriaşa însemnătate a satirei în epoca sovietică şi a admirabilelor tradiții Ale literaturii clasice ruse, tradițiile lui Gogol şi Şcedrin, pentru scriitorii sovietici.

In literatura sovietică tradiția gogoliană joacă un rol activ, contribuind

la crearea unei literaturi care sprijină ceea ce este nou în lupta împotriva a ceea ce este vechi, împotriva a ceea ce este sortit pieirii şi împiedică progresul. In aceasta constă rolul istoric al lui Gogol, care a înfierat cu focul satirei sale tot ceea ce era dăunător şi putred în societatea rusă din epoca feudalismului, contribuind în felul acesta la naşterea noului. •

Nikolai Vasilievici Gogol s-a născut la 20 martie (1 aprilie stil nou) 1809, în tîrguşorul Bolşie Soro-cinţî din judeţul Mirgorod, gubernia Poltava. Părinţii lui N. V. Gogol, Vasili Afanasievici Gogol-Ianovski şi soţia sa Măria Ivanovna făceau parte din pătura moşierească din Ucraina. Printre moşierii din împrejurimi Vasili Afanasievici Gogol avea reputaţia unui erudit cu preocupări literare şi teatrale. Viitorul scriitor şi-a petrecut anii copilăriei la moşia tatălui său, în satul Vasilievka, lîngă oraşul Mirgorod.

viitor, la felul în care şi-ar fi putut pune forţele în slujba omenirii. Pentru a-şi descoperi adevărata chemare şi a-şi găsi o slujbă în care să poată fi „într-adevăr de folos omenirii", el îşi enumera în minte „toate funcţiile şi toate rangurile" din aparatul de stat. Intr-o scrisoare din 1827, către o rudă a sa P. P. Kosearovski, Gogol scrie că de doi ani se ocupă cu „studiul dreptului altor popoare" şi „a legilor naturale, fundamentale pentru toţi", şi jură ca clin „scurta viaţă" să nu piardă „nici o clipă fără a face binele".

Această sete de activitate în folosul societăţii, activitate al cărei sens îi era încă nelămurit, vehementa condamnare a vieţii fără un scop înalt, şi-au găsit expresia în prima sa operă care a ajuns pînă ia noi, poemul „Hans Kuchelgarten". Eroul acestui poem, început probabil încă în perioada cînd Gogol se găsea la Nejin (scriitorul L-a datat în 1827), năzuieşte, ca şi autorul lui, spre o viaţă plină de activitate şi caută să se rupă de mărginită existenţa mic-burgheză:

Mereu, cu-nlreaga lui fiinţă,
Robit de-o aprigă dorinţă
De parcă tainic năzuia
Să prindă-n suflet lumea-ntreagă)

Aceste înflăcărate visuri de tinereţe despre viitorul său îl atrăgeau pe Gogol spre capitală, spre Petersburgul îndepărtat şi ademenitor, unde nădăjduia să poată face dovada talentului său şi să-şi astîmpere setea de-a fi

de folos omenirii.

In vara anului 1828 Gogol termină gimnaziul din Nejin şi se întoarce la mama sa, la Vasilievka, de unde pleacă la Petersburg în luna decembrie a aceluiaşi an, împreună cu prietenul său A. S. Dani-Icvski.

Gogol soseşte la Petersburg la sfîrşitul lui decembrie 1828. Împreună cu Danilevski, el închiriază o locuință ieftină de pe strada Gorohovaia, unde stăteau mai ales mici funcționari.

Petersburgul L-a întîmpinat cu răceală pe tînărul entuziast sosit dintr-un fund de provincie. In scurt timp, după ce Gogol a cunoscut mai îndeaproape capitala, visurile de-a fi de folos omenirii s-au stins.

Neîncetatele eşecuri l-au copleşit pe Gogol. Chiar din prima scrisoare pe care o scrie din Petersburg mamei sale (3 ianuarie 1829) răzbate dezamăgirea; el se plînge că-L „apasă urîtul", că e silit să stea degeaba de aproape o săptămînă. Insuccesele îl fac să primească „cu indiferență or-ice". Scrisorile de re-comandație cu care venise la Petersburg nu i-au servit la nimic, Gogol nu a izbutit să-şi găsească o slujbă. Scumpetea vieții din capitală depăşea modestele posibilități ale tînărului. Aceasta explică de ce în aceeaşi scrisoare el se plînge că: „... Peters) In romîneşte de Petre Solomon. Vezi A'. *V. Gogol* — Opere, bl. I. IM.,,Cartea Rusă", 1B54, pag. 267.

burgul mi s-a părut cu totul altfel de cum mi-i închipuiam; îl credeam mult mai frumos, mai plin de măreție, dar ceea ce unii au scornit despre Petersburg şi răspîndesc pe seama lui sînt de-a dreptul minciuni. Ca să-ți poți duce zilele de azi pe mîine, adică să mănînci o dată pe zi ciorbă de varză şi casă, costă mult mai scump decît ți-ai putea închipui... Toate acestea mă determină să trăiesc ca într-un pustiu; mă văd nevoit să renunț la cea mai mare plăcere a mea — aceea de a mă duce la teatru..."

Gogol suferă o amară dezamăgire şi pe tărîm literar. Speranțele pe care şi le pusese în poemul „Hans Kuchelgarten" au fost înşelate. Publicat în 1829 sub pseudonimul „V. Alov", poemul nu s-a bucurat de succes şi a fost întîmpinat cu recenzii ironice. Rănit în mîndria sa de scriitor, Gogol re-tiage din librării aproape toate exemplarele şi le distruge.

Abătut şi descurajat de aceste insuccese, scriitorul hotărăşte pe neaşteptate să părăsească Rusia. Dar el nu zăboveşte mult timp în străinătate: Abia ajuns la Lubeck în Germania, el se şi înapoiază în patrie. Nici încercarea de a intra în teatru n-a fost încununată de succes; autenticul talent de actor realist al lui Gogol era străin de maniera convențională de joc pe care o pretindeau direcțiile teatrelor.

La sfîrşitul anului 1829 Gogol izbuteşte în sfîrşit sa capete un post neînsemnat de funcționar la Departamentul domeniilor statului şi al edificiilor publice. El nu rămîne însă mult timp în acest post şi în aprilie 1830 capătă o altă slujbă, de copist, la Departamentul domeniilor. Iată ce s-a ales din visurile tînărului Gogol de a ocupa o slujbă de înaltă însemnătate în stat I

Situația lui materială nu era nici ea îmbucură' toare. După moartea tatălui său, veniturile familiei se micşoraseră simțitor. Moşia fusese ipotecată. Mama lui Gogol, Măria Ivanovna, reuşea din ce în ce mai greu să-şi întrețină fiul şi s-o scoată Ia capăt cu gospodăria.

Gogol îndură în aceşti ani lipsurile şi mizeria pe care le îndurau Ia Petersburg majoritatea funcționarilor a căror situație nu era asigurată de pe o zi pe alta. „Cu gerul m-am obişnuit puțin — scria el cu o tristă ironie mamei sale la 2 aprilie 1830 — căci toată iarna am dus-o în mantaua de vară".

Gogol rămîne aproape un an la Departamentul domeniilor, reuşind cu greu să ajungă la funcția de subşef de birou. Cariera funcționărească îi făcea însă silă. In tot timpul acestui an, Gogol frecventase regulat Academia de arte, studiind pictura. Aici, el a cunoscut îndeaproape artiştii şi viața lor, pe care le va descrie mai tîrziu în nuvela „Portretul". Gogcl şi-a reluat de asemenea şi preocupările literare. De data aceasta, el renunță însă la poemele romantice visătoare de genul lui „Hans Kuchelgarten" şi îşi

Îndreaptă atenția spre felul de trai al poporului ucrainean şi spre folclorul lui, pe care le cunoştea atît de bine.

In scrisorile adresate mamei sale, Gogol o roagă să-i vorbească despre obiceiurile şi moravurile ucrainene, rugînd-o să-i scrie „cîteva cuvinte despre colinde, despre Ivan Kupala, despre rusalce... In popor circulă o sumedenie de datini, povestiri de groază, legende, tot felul de snoave..." Scriitorul avea nevoie de aceste informații pentru ciclul de povestiri ucrainene care aveau să alcătuiască peste puțin timp primul volum al „Serilor în cătunul de iîngă Di kanka".

Prin activitatea literară Gogol şi-a realizat înalta chemare spre care năzuia încă din adolescență.

In numerele pe februarie şi martie 1830 ale revistei „Otecestvennîe zapiski" a apărut (nesemnată) prima povestire a lui Gogol: „Basavriuk", sau

„Seara din ajunul de Ivan Kupala". In almanahul „Severnîie țvetî" („Florile nordului" — n. t.) pe anul 1831, Gogol publică un capitol din romanul istoric „Hatmanul" (rămas neterminat). In acest timp Gogol face cunoştinţa unor oameni de litere: scriitorul şi criticul O. M. Somov, colegul de redacţie al lui A. A. Delvig la „Literaturnaia gazeta", poetul V. A. Jukovski, criticul şi editorul P. A. Pletnev. Aceştia îl simpatizează pe tînărul scriitor, ajutîndu-L să capete postul de profesor de istorie la aşa-numitul Institut patriotic (o şcoală pentru fiicele de ofiţeri).

In sfîrşit, la 19 mai 1831, Gogol îşi îndeplineşte vechea dorinţă de a-L întîlni pe Puşkin. In felul acesta a luat naştere trainica prietenie dintre cei doi scriitori. Gogol găseşte în Puşkin un frate mai vîrstnic şi o călăuză pe tărîm literar.

La strîngerea legăturilor dintre cei doi scriitori, contribuie şi faptul că în vara anului 1831 Gogol s-a mutat la Pavlovsk, în apropiere de Țarskoe Selo (astăzi oraşul Puşkin), unde locuia marele poet. Peste vară, Gogol sa angajat ca profesor particular al fiului bolnav al prinţesei Vasilcikova, străbătînd deseori pe jos cei patru kilometri ce-L despărţeau de Țarskoe Selo. „Aproape în fiecare seară — povesteşte el într-o scrisoare către A. S. Danilcvski — ne întîlneam Jukovski, Puşkin şi cu mine". Puşkin şi Jukovski scriau pe atunci basme populare, iar Gogol îşi termina primul volum al „Serilor". Sub impresia întîlnirilor cu Puşkin, Gogol îi scria lui Jukovski la

10 septembrie 1831:...cred că acuma se înalţă

uriaşul edificiu al poeziei cu adevărat ruse".

In septembrie 1831 prima parte a „Serilor în cătunul de Iîngă Dikanka" a văzut lumina tiparului, fiind primită cu entuziasm nu numai de colegii de breaslă ai scriitorului, ci şi de cercurile largi ale pu- blicului. Puşkin a salutat cu entuziasm apariția „Serilor". „Iată adevărata voie bună, sinceră, nesilită, lipsită de afectare, de fasoane. Şi cită poezie pe alocuri! Cîtă sensibilitate 1 Toate acestea sînt atît

de neobişnuite în literatura noastră de astăzi, încît nici pînă acum nu m-am dezmeticit de sub impresia lor...")

In „Serile în cătunul de Iîngă Dikanka" Gogol a creat o imagine a Ucrainei care a intrat pentru totdeauna în literatura rusă. Această încîntătoare imagine, profund lirică, e străbătută de dragostea pentru Ucraina şi pentru poporul ei. Ea este evocată de Gogol prin admirabile descrieri poetice şi mai cu seami prin zugrăvirea poporului, prezent în fiecare personaj prin însuşirile sale caracteristice, umorul, vitejia, optimismul şi

dragostea sa de libertate. Zugrăvită de Gogol, Ucraina a apărut pentru prima dată cititorului cu tot farmecul şi pitorescul ei, cu poezia priveliştilor sale, cu poporul său plin de bărbăție şi iubitor de libertate.

In oamenii din popor, Gogol descoperă cele mai înalte trăsături şi însuşiri omeneşti: dragostea de patrie, simțul demnității omeneşti, mintea ageră şi limpede şi adevărata noblețe şi omenie. Fierarul Vakula, Grițko, Danila Burulbaş sînt o întruchipare a trăsăturilor pozitive care şi-au găsit expresia în dumele şi baladele populare.

Vakula (din „In noaptea de ajun") nu-şi pierde cumpătul în nici o împrejurare. El îl sileşte pe necuratul să-i slujească, şi nici în palatul țarinei nu se pierde cu firea. In tot ceea ce face, Vakula e însuflețit de sentimental dragostei sale devotate pentru Oksana, pe care Gogol o zugrăveşte cu o excepțională căldură şi gingăşie, pline de lirism.

Tablourile vieții iobage, ale năpăstuirii țăranilor de către moşieri, lipsesc aproape cu desăvîrşire din „Serile în cătunul de lîngă Dikanka". Gogol nu voia să înfățişeze poporul înrobit, năpăstuit, ci mîn-dru, liber, cu toată frumusețea şi forța sa sufletească, cu tot optimismul lui plin de viață. In legătură cu aceasta trebuie să reamintim particularitățile dezvoltării istorice a poporului ucrainean care, păstrînd tradițiile căzăceşti de libertate, a fost făcut iobag relativ tîrziu, la sTirşitul secolului al XVIII-lea. Flăcăii din „O noapte de mai", care îşi pun în gînd să-şi bată joc de „primarul" pe care tot satul îl urăşte, nu sînt numai nişte cheflii care se țin de şotii; ei îşi apără drepturile; în sufletul lor mai dăinuie încă vie amintirea libertății cu care se fălea cîndva căzăcimea: „Ce sîntem noi, măi flăcăi, slugile lui? Nu sîntem şi noi de-o seamă cu el? Sîntem, slavă domnului, cazaci liberi! Să-i arătăm, flăcăi, că sîntem într-adevăr cazaci liberi I")

In crearea fermecătoarelor chipuri pline de poezie ale fetelor — Ganna din „O noapte de mai", Pidorka din „Seara în ajunul de Ivan Kupala", Oksana din „In noaptea de ajun" — Gogol se foloseşte în largă

) *A. S. Puşkin* — Opere alese, M., Goslitizdat, 1935, voi. 1, pag. 141.

•) Citatele din „Serile în cătunul de lîngă Dikanka" stnt date după traducerea romînească de Al. Teodoreanu şi Anda Boldur. Vezi *N. V. Gogol* — Opere, voi. I, Ed. „Cartea Rusă", 1034.

măsură de cîntecele populare, găsind în acestea minunatele trăsături şi culorile pline de căldură sufletească în care-şi zugrăveşte eroinele, cînd gînditoare şi gingaşe ca Ganna, cînd pline de o exuberantă veselie ca

Oksana.

In „Serile în cătunul de lîngă Dikanka", Gogol zugrăveşte cu dragoste profundă viața plină de voie bună a fetelor şi flăcăilor, firile bogate şi integre ale oamenilor din popor, care nu renunță la simțămintele şi pornirile lor fireşti. Dincolo de coloritul romantic al povestirilor lui Gogol, se întrevede insă limpede viața de toate zilele a satului ucrainean din acel timp, viață care era departe de a fi idilică.

Gogol a zugrăvit realist în povestirile sale ucrainene, personaje şi caractere pline de o bogăție de culori care le este proprie, strălucitoare prin şăgalnicul lor umor popular şi care nu numai că nu sînt convenționale, dar, dimpotrivă, oglindesc în chip fij del realitatea. Să ne amintim îndrăznețul tablou realist din „Iarmarocul de la Sorocințî", trupeşa Hivrea care nu mai ştie ce să facă pentru a întineri, prostănacul ei soțior Solopi Cerevik, laşul şi înfumuratul fecior de popă, amator de colțunaşi şi plăcinte, ca-re-i dă tîrcoale Hivreei — toate aceste personaje sînt absolut reale, rupte din viață. Descrierea iarmarocului cu zarva lui, cu larma mulțimii, cu căruțele pline de făină şi de grîu, cu dughenile de pînze-turi şi giuvaericale, vădeşte de asemenea maturizarea măiestriei realiste a lui Gogol, care mai tîrziu avea să se manifeste cu plenitudine în opera lui.

In povestirile sale, Gogol a redat în primul rînd frumusețea şi poezia pe care le descoperise în viața poporului. După cum spune Bielinski, „Serile în cătunul de lîngă Dikanka" sînt o culegere de schițe poetice a căror acțiune se petrece în Malorusia, schițe pline de viață şi de farmec. Tot ce poate avea mai frumos natura, tot ce poate avea mai ademenitor viața la țară a oamenilor simpli, tot ce e mai original şi mai tipic în popor, toate acestea strălucesc în culori de curcubeu, în cele dintîi visuri poetice ale domnului Gogol...")

In „Serile în cătunul de lîngă Dikanka", Gogol recurge deseori la elemente fantastice, introducînd în povestirile sale draci şi zgripțuroaice. Fantasticuli gogolian este însă de un gen aparte. El nu are nimic comun cu misticismul scriitorilor şi poeților romantici din apusul Europei. Fantasticul lui Gogol nu este decît lumea fantastică, hazlie sau tragică, din basmele şi legendele populare.

Gogol vede în acest fantastic popular latura legată de viața de toate zilele. Acest element îl atrage prin simplitatea sa naivă. Dracul zugrăvit de Gogol e un laş şi un bicisnic în stare numai de pezeven-ghilîcuri mărunte; aşa apare el, de pildă, în povestirea „In noaptea de ajun", încercînd s-o

încînte pe

•) *V. G. Blettnskl* — Opere filozofice alese, F.d. Cartea rusă. 1956, pag. 197.

Soloha şi gelos pe ceilalţi curtezani ai ei. Vrăjitoarele din focul iadului unde ajunge zaporojeanul din „Răvaşul pierdut" joacă cărţi şi fac coţcării. Elementul fantastic devine aici în primul rînd un mijloc satiric.

In povestiri ca „Locul fermecat" sau „Răvaşul pierdut", fantasticul se împleteşte cu elemente din viaţa reală de toate zilele. În „Răvaşul pierdut" fantasticele aventuri ale cazacului ameţit de băutură sînt înfăţişate ca o nălucire de beţiv, ca pălăvrăgeala unui lăudăros.

In unele episoade din „Serile în cătunul de lîngă Dikanka", în caracterele şi tipurile comice apar limpede încă de pe acum unele aspecte ale vieţii sociale, conturîndu-se maniera satirică a viitoarelor opere ale lui Gogol.

Să luăm bunăoară pe fruntaşii şi bogătanii satului de felul „primarului" din „O noapte de mai" sau Ciub din „Noaptea de ajun", urîţi de toţi ţăranii. Ei ne sînt prezentaţi năpăstuindu-şi consătenii, opuşi prin trăsăturile lor morale personajelor pozitive din popor. La aceste personaje, înfumurarea prostească, lăcomia, mulţumirea de sine bădărănească, se împletesc cu necinstea. Evtuh Makogonenko, primarul din „O noapte de mai", nu e numai trufaş, ci şi crud. Beţivul Kalenik, căruia băutura i-a dat curaj, mormăie: „... nu-mi pasă de primar. Ce-şi închipuie el, dracu' să-L ia pe taică-său$_t$ că dacă e primar şi mare şi tare în sat, nu-i mai poţi ajunge nici cu prăjina la nas?"

Volumul lui Gogol „Serile în cătunul de lîngă Dikanka" a apărut într-un moment cînd literatura rusă nutrea un deosebit interes faţă de Ucraina, interes care s-a manifestat prin apariţia unei serii întregi de opere din viaţa ucraineană. „Serile în cătunul de lîngă Dikanka" au adus în literatura rusă un suflu nou, plin de prospeţime. Însemnătatea lor nu constă numai în faptul că au făcut cunoscută cititorului rus fermecătoarea poezie a poporului ucrainean, dar chiar în aceste prime povestiri ale lui Gogol au apărut limpede tendinţele sale democratice, care-i dezvăluiau cititorului o lume nouă, viaţa poporului.

Deşi într-o formă încă atenuată, Gogol înfăţişează aici şi forţele vrăjmaşe adevăratei frumuseţi şi fondului sănătos din viaţa poporului. Iată de ce în lumea poetică, plină de vrajă a „Serilor în cătunul de lîngă Dikanka", răzbat accente triste, pline de tragism. Tragică e soarta eroului din „Seara în ajun de Ivan Kupala", a nevoiaşului Petrus, care numai cu preţul crimei

poate căpăta averea ce-i va îngădui să se căsătorească cu fata pe care o iubeşte. Bogăția este însă iluzorie şi nu-i aduce celui care intră în stăpînirea ei fericirea aşteptată. Ori de cîte ori viața poporului se loveşte de otrava realității iobă-giste, în „Seri" răsună un accent profund tragic. Aşa, de pildă, veselul „Iarmaroc de la Sorocinți", plin de umor şăgalnic, strălucind în cele mai lumi181

noase culori ale vieții de toate zilele, se încheie pe neaşteptate cu un acord trist, deprimant.

Povestirea „O răzbunare cumplită", care prevesteşte apariția epopeii eroice „Taras Bulba", ocupă un loc aparte printre povestirile din „Serile în cătunul de lîngă Dikanka", închinate vieții de toate zilele a satului ucrainean. „O răzbunare cumplită" vorbeşte iJespre trecutul Ucrainei, despre lupta căzăcimii pen-' tru neatîrnarea rațională împotriva şleahticilor polonezi. Gogol şi-a creat povestirea pe baza unor teme peicare le-a preluat din cîntecele şi dumele ucrainene, care povestesc legenda populară a cutezătorului cazac Danilo Burulbaş şi vitejeasca luptă a căzăcimii pentru patria sa.

Dar în,,O răzbunare cumplită", alături de eroismul patriotic, de figurile lui Danilo şi ale cazacilor, care anunță viitoarele chipuri de cazaci din „Taras Bulba", apare şi o altă temă, o temă tragic, întrupată în figura tatălui K.aterinei, hainul vrăjitor străin de popor. In această povestire, eroismului popular i se opune figura monstruoasă, demnă de dispreț, a trădătorului de patrie zugrăvit de Gogol în -.culorile sumbre ale unui grotesc fantastic.

In „Serile în cătunul de lîngă Dikanka" Gogol n-a intenționat să dea pur şi simplu o descriere etnografică a vieții poporului, ci să dezvăluie trăsăturile fundamentale ale firii oamenilor din popor. La baza procedeelor artistice ale scriitorului nu stau modele livreşti, literare, ci viața însăşi şi creația populară, cea mai fidelă:şi mai deplină expresie a caracterului național.

Viziunea romantică asupra vieții poporului şi a naturii Ucrainei constituie trăsătura fundamentală a primului ciclu de povestiri ale lui Gogol. Scriitorul a studiat temeinic firea oamenilor din popor şi s-a inspirat din operele populare care o oglindesc. In felul acesta, Gogol a avut posibilitatea de a îmbina organic elementul romantic cu zugrăvirea realistă a vieții. Cînd romantismul „Serilor" e rupt de viață şi contrazice viața, atunci şi principiile artistice ale lui Gogol capătă în multe privințe un alt caracter Aşa de pildă,

în „Seara în ajun de Ivan Kupala" şi în „O răzbunare cumplită", romantismul ia nu numai un colorit tragic, dar se şi rupe de adevărui vieții, idealizînd prejudecățile din popor, dîndu-le o interpretare mistică. Încă de pe atunci, în aceste tendințe spre un romantism abstract, spre o viziune tragică a realității, se conturează într-o oarecare măsură inconsecvența concepției despre lume a scriitorului. Cu toate acestea, in „Serile în cătunul de lîngă Dikanka" sentimentul vieții de toaîe zilele, care străbate creația poporului însuşi, predomină a-supra tendințelor izolate de romantism abstract.

In 1832 a apărut partea a doua a „Serilor în cătunul de lîngă Dikanka", în care era publicată povestirea „Ivan Feodorovici Şponka şi mătuşica sa". Această povestire a marcat o nouă etapă pe drumul perfecționării de către Gogol a metodei realiste de

zugrăvire a vieții, aşa cum este ea. In această povestire Gogol descrie cu o zdrobitoare ironie existența parazitară a reprezentanților mediului moşierilor de provincie.

Ivan Feodorovici Şponka inaugurează galeria „creaturilor" lui Gogol, care se continuă în linie directă cu eroii povestirii „Cum s-a certat Ivan Ivanovici cu Ivan Nikiforovici" şi mai departe, pe aceeaşi linie, cu Podkoliosin din „Căsătoria". Nimicnicia şi platitudinea ideilor şi sentimentelor, laşitatea şi sărăcia lăuntrică, frica de viață — iată trăsăturile principale ale lui Ivan Feodorovici. El este opus elementului popular din „Serile în cătunul de lîngă Dikanka", caracterelor mîndre şi iubitoare de libertate ale oamenilor din popor.

După apariția „Serilor în cătunul de lingă Dikanka", Gogol devine un scriitor cunoscut. El se consacră cu pasiune muncii literare şi pregăteşte pentru tipar povestirile care aveau să alcătuiască mai tîrziu ciclul „Mirgorod". Cercul cunoştințelor sale literare devine din ce în ce mai larg.

In dezvoltarea scriitoricească a lui Gogol, Puşkin a jucat un rol deosebit de însemnat, urmărind cu atenție dezvoltarea lui artistică şi ideologică. Legătura dintre Gogol şi Puşkin constituie un minunat exemplu de colaborare creatoare. Această colaborare L-a ajutat pe Gogol să-şi găsească drumul cel bun în literatură, consolidînd poziția lui realistă.

Subliniind uriaşa influență a lui Puşkin în dez-voltareatajentului lui Gogol, care şi-a creat cele mai bune opere în perioada prieteniei cu marele poet, M. Gorki scria: „...îndrumat de Puşkin, Gogol a păşit pe-o cale justă pe care s-a menținut cu dîrze-nie; atîta timp cît a urmat această cale, el a creat cele mai bune opere ale sale, pe care noi le-am preluat datorită conținutului

lor sănătos, datorită veridicităţii lor, pentru că sînt revoluţionare...")

Gogol L-a socotit întqtdeauna pe Puşkin un model şi un ideal de om rus In articolul „Cîteva cuvinte despre Puşkin" Gogol scria: „Puşkin constituie un fenomen extraordinar şi unic al vieţii spirituale a poporului rus: Puşkin întruchipează omul rus ajuns pe culmile dezvoltării sale, aşa cum L-a întrezărit el că va fi poate peste două secole. Natura Rusiei, sufletul rus, limba rusă si caracterul rus s-au oglindit în Puşkin cu puritatea şi frumuseţea plină de seninătate cu care o privelişte se oglindeşte pe suprafaţa convexă a unei lentile".

In 1832, în drum spre Vasilievka, Gogol s-a oprit la Moscova, unde a făcut cunoştinţă cu M. P. Pogo-din, S. T. Aksakov, M. N. Zagoskin, cu renumitul actor

) *M. Gorki* — Istoria literaturii ruse, M., Goslitizdat, 103'J. pag. 13G.

M..S Şcepkin, cu M. A. Maximovici, un bun cunoscător al folclorului ucrainean, şi cu alţii.

In aceşti ani Gogol e plin de viaţă şi sclipitor de umor. Locuinţa lui din Petersburg, compusă din două cămăruţe, se afla pe strada Malaia Morskaia. Seara se adunau la el prieteni, de obicei foştii săi colegi de liceu, mai ales mici funcţionari, învăţători, literaţi începători — raznocinţi datorită poziţiei lor sociale. In acest cerc democratic Gsgol se simţea în largul său. „La reuniuni — povesteşte unul din participanţi — domnea voia-bună iar josnicia şi făţărnicia erau satirizate cu multă vervă".

In aceşti ani, proiectele şi planurile literare ale lui Gogol sînt extrem de vaste. In afară de povestiri, el lucrează la o istorie a Ucrainei şi visează chiar să elaboreze o uriaşă lucrare istorică şi geografică cu titlul „Pămîntul şi oamenii". El face totodată demersuri pentru a ocupa catedra de istorie de la Universitatea din Kiev, pregătindu-se să se mute în acest oraş.

Această mutare nu a avut însă loc. In toamna anului 1834 Gogol a fost numit profesor de istorie universală la Universitatea din Petersburg. El îşi pregătea temeinic prelegerile făcînd multe însemnări, conspecte şi planuri. La începutul activităţii sale ca profesor, Gogol vorbea cu înflăcărare, impresionindu-şi profund studenţii prin vastitatea şi noutatea problemelor pe care le ridica, prin frumuseţea poetică a expune-rii.

Dar peste puţin timp şi activitatea didactică L-a dezamăgit pe Gogol; el a început să neglijeze pregătirea prelegerilor, expunerile sale au devenit monotone, iar la sfîrşitul anului 1835 a părăsit universitatea. Activitatea

ştiinţifică a lui Gogol ca istoric s-a oglindit într-o serie de articole despre probleme de istorie: „Cu privire la Evul Mediu", „Despre predarea istoriei generale", „Privire asupra formării Malorusiei", „Al-Mamun" şi altele.

In 1835 apar două cărţi ale lui Gogol: „Arabescuri" şi „Mirgorod". In „Arabescuri" au fost incluse povestirile din Petersburg: „Nevski Prospekt", „însemnările unui nebun", „Portretul". In „Mirgorod" au intrat: „Moşierii de altădată", „Taras Bulba", „Vii" şi „Cum s-a certat Ivan Ivanovici cu Fvan Nikifo-rovici".

In „Arabescuri" Gogol n-a publicat numai „Nevski Prospekt", „Portretul" şi „însemnările unui nebun", ci şi cîteva articole de istorie şi artă în care se ocupă de viaţa popoarelor, de trecutul lor istoric şi îndeosebi de dezvoltarea Ucrainei pe care o iubea. Ideea principală care uneşte cuprinsul „Arabescurilor" într-un singur tot este aceea a caracterului popular al artei, a specificului culturilor naţionale ţi al dezvoltării lor.

In articolul „Despre cîntecele maloruse", Gogol, care era un bun cunoscător al acestora şi s-a ocupat de culegerea lor, vorbeşte despre uriaşa însemnătate istorică şi poetică a creaţiei populare, îndeosebi a cîntecelor populare: „Abia în ultimii ani ai acestei epoci — scrie Gogol — cînd orientarea către specificul popular şi poezia populară a fiecărei naţiuni a devenit actuală, cîntecele maloruse, ignorate pînă acum de societatea cultă şi păstrate numai în popor, au început să atragă atenţia".

Tocmai aici, în creaţia populară, Gogol "caută expresia firii oamenilor simpli, încercînd să descifreze destinele istorice ale poporului său. Gogol arată că istoricul care doreşte să cunoască „adevăratul trai, caracterul specific, toate meandrele şi nuanţele sentimentelor, frămîntărilor, emoţiilor, suferinţelor si bucuriilor poporului pe care îl descrie — trebuie să se adreseze cîntecelor populare, acest viu şi grăitor letopiseţ al poporului". Pentru Gogol, poporul este eroul principal al istoriei şi purtătorul conştiinţei naţionale. Aceste idei şi-au găsit expresia în nuvela „Taras Bulba", inspirată din „dume" — cîntecele populare ucrainene cu subiecte istorice.

In „Mirgorod" ca şi în „Serile în cătunul de lîngă Dikanka", Gogol descrie realitatea ucraineană. Dar, din multe puncte de vedere, această realitate se deosebeşte de aceea din „Seri". In „Mirgorod" autorul nu, se mai ascunde sub chipul blajinului prisăcar Panko Roşcovanul, care istoriseşte legendele populare. Gogol apare ca un scriitor satiric care demască viaţa moşierească din timpul său.

In „Moşieri de altădată" şi în „Cum s-a certat Ivan Ivanovici cu Ivan

Nikiforovici", scriitorul prezintă cu o uriaşă forță de generalizare laturile monstruoase- ale realității — în toată platitudinea lor. In aceste povestiri se află mai puțin „elan liric" decît în „Seri", observa Bielinski, „în schimb mai multă profunzime şi exactitate în descrierea vieții")

In „Serile în cătunul de lîngă Dikanka" contradicția tragică dintre luminoasa năzuință a poporului către o viață curată şi ~ptrnă de frumuseţe şi trista realitate iobăgistă era interpretată încă în mod romantic. În „Mirgorod" această contradicție dobîndeşte un caracter social, realist.

In vara anului 1832, Gogol pleacă în Ucraina, în satul său natal Vasilievka. Această călătorie reîmprospătează impresiile pe care i le lăsase realitatea ucraineană, înrîurind în felul acesta povestirile din „Mirgorod".

Sistemul economiei naturale feudale intrase în contradicție cu relațiile capitaliste care se dezvoltau în Rusia dînd grele lovituri închistării feudale şt schimbului direct de produse. Intr-o scrisoare din Vasilievka către I I. Dmitriev, Gogol face o descriere justă a acestor contradicții.

„Ce mai lipseşte, pasămite, acestui ținut? O vară splendidă, îmbelşugată! O puzderie de grîne, de fructe, şi tot felul de zarzavaturi! Poporul însă e

) *V. G. Bielinski* — Opere filozofice alese, voi. I, Ed. Cartea Rusă, 1956, pag. 195.

sărac, moşiile sînt ruinate, dările nu sînt demult plătite. Totul se datoreşte lipsei căilor de comunicație. Din această cauză, localnicii au căzut într-o stare de lene şi somnolență. Moşierii îşi dau ei înşişi seama că numai cu producția de grîne şi cu fabricarea spirtului nu e cu putință să-şi sporească cît de cît veniturile. Ei încep să priceapă că e timpul să se apuce de manufacturi şi fabrici, dar capitaluri nu sînt, ideea aceasta fericită vegetează pînă ce moare, şi, ca să mai uite de necazuri, ei aleargă după fleacuri".

„Moşieri de altădată" este un adevărat prohod al modului de viață patriarhal al moşierilor, deşi Gogol simpatizează cu unele aspecte ale acestei tradiții patriarhale, fără să aprobe însă tendințele care atrăgeau după sine noile relații capitaliste. Din această cauză povestirea are două tăişuri.

Gogol nu idealizează însă modul de viață patriarhal al moşierilor „de altădată". El îşi dă seama nu numai de decăderea acestui mod de viață, dar şi de absurditatea lui şi de faptul că e perimat istoriceşte.

In zugrăvirea veridică a existenței vegetative şi a dragostei mişcătoare

dintre cei doi bătrîni, eroii „Moşierilor de altădată", Bielinski vedea un triumf al realismului lui Gogol, care a reuşit să cuprindă aspectele contradictorii ale realităţii, să dezvăluie viaţa în toată plenitudinea ei... «Tocmai aceasta este sarcina poeziei realiste — scria criticul în articolul „Despre nuvela rusă şi nuvelele domnului Gogol"; să extragă din proza vieţii poezia vieţii, să zguduie sufletele cu zugrăvirea fidelă a acestei vieţi. Şi cît de viguroasă şi de adîncă este poezia domnului Gogol, cu toată simplitatea sa exterioară, cu faptele mărunte pe care le înfăţişează. Să luăm, bunăoară, „Moşieri de altădată": ce găsim aici? Două parodii la adresa omenirii, a două fiinţe care timp de cîteva decenii nu fac decît să bea şi să mă-nînce, să mănînce şi să bea, iar apoi aşa cum se întîmplă de cînd lumea, sfîrşesc prin a muri. Dar de unde acest farmec? Pentru că vedeţi întreaga platitudine, întreaga urîţenie a acestei vieţi animalice, hîde, caricaturale, şi cu toate acestea luaţi parte activă la frămîntările personajelor nuvelei, rîdeţi de ele dar fără răutate şi apoi plîngeţi împreună cu Philemon şi Baucis).»

Prin logica lăuntrică a personajelor şi prin ironia fină, abia perceptibilă, cu care le înfăţişează, Gogol ne lasă să înţelegem că viaţa „moşierilor de altădată" are, în fond, un caracter profund egoist. Ea este o viaţă deşartă şi lipsită de sens, o viaţă nedemnă de om. Universul miniatural a lui Afanasi Ivanovici şi al Pulheriei Ivanovna este rupt de tot ceea ce îi înconjoară, viaţa lor este searbădă ţi meschină şi numai obişnuinţa îi leagă unul de celălalt.

) *V. G. Bielinski* — Opere filozofice alese. Ed. Cartea Rusă. 1956. pag. 186.

In povestirea „Cum s-a certat Ivan Ivanovici cu Ivan Nikiforovici", Gogol dezvăluie cu vigoare îngrozitoarea deşertăciune spirituală şi morală a vieţii moşierilor de provincie, a întregii orînduiri feudale.

Lumea „iraţională a hazardului", cum scria despre această povestire Bielinski, lumea „monştrilor morali", reflectă realitatea feudală care ucide tot ceea ce este omenesc în om. „Mare plictiseală şi pe lumea asta, domnilor!") — cu aceste cuvinte îşi încheie Gogol, plin de amărăciune, povestirea.

Comice în aparenţă şi exagerate grotesc, personajele sale sînt totodată profund tipice, dezvăluind esenţa parazitismului social şi a monstruozităţii spirituale a moşierilor feudali.

Gogol descoperă în rîndurile poporului şi în trecutul său eroic caracterele cu adevărat pozitive, pline de curăţenie morală şi de elan sufletesc, integre şi bogat înzestrate. El atribuie figurii de erou a lui Taras

Bulba, a fiului său, Ostap, şi a celorlalţi cazaci, trăsături de o neîntrecută forţă epică. «„Tanas Bulba" — arată Bielinski — este „o epopee divină zugrăvită cu un penel sigur şi îndrăzneţ... imaginea puternică a vieţii eroice a unui popor tînăr... un tablou uriaş într-un cadru atît de strîmt, tablou vrednic de Homer"»).

Prezentarea de mare amploare epică a luptei eroice a poporului împotriva şleahticilor polonezi determină patosul patriotic al lui „Taras Bulba". In această povestire Gogol arată legăturile strînse de prietenie dintre popoarele frăţeşti rus şi ucrainean în lupta lor comună pentru independenţă.

Nu întîmplator Gogol vorbeşte despre căzăcime ca despre „o izbucnire minunată a forţei ruseşti": Gogol consideră, potrivit adevărului istoric, că formarea căzăcimii a avut loc în primul rînd din rîndurile fugarilor din cnezate, iobagi care îşi părăsiseră stăpînii, care se uniseră pe o nouă bază, democratică, pentru a lupta pentru independenţa lor. „In locul voivcMatelor de altădată, a orăşelelor răzleţe, pline de crescători de cîini şi şoimi boiereşti — scria Gogol — în locul cnezilor mărunţei, veşnic învrăjbiţi între ei şi gata să-şi vîndă ofaşele, se iviră acum sate de temut— *curene şi ocolite)* legate între ele prin aceeaşi primejdie care le pîndea şi prin ura pe care o nutreau împotriva cotropitorilor păgîni. Este îndeobşte cunoscut de toţi din istorie, cum luptele neîncetate pe care le-au dus, precum şi viaţa lor plină de zbucium, au mîntuit Europa de năvălirile năpraznice, care ameninţau s-o nimicească".

In Taras Bulba, Gogol nu a realizat un

) Citatele **din** povestirile cuprins" ta ciclul..Mirgorod"' sînt date după traducerea în limba romînă de Al. Teodoreanu. Xenia Stroe, Dan Faur şi Isabella Dumbravă. Vezi *N. V. Go;rl* — Opere, voi. II, Ed.,.Cartea Rusă", 1955.

) *V. G. Bielinski* — Opere alese, M., Goslitizdat, 1948, voi. I, pag. 202.

) Curene şi ocolite — aşezări căzăceşti întărite pentru a se apâ'ra împotriva tătarilor. Tot astfel se numeau şi detaşamentele căzăceşti care luptau împotriva tătarilor. (N. red. rom.)

venţional de viteaz, ci L-a înzestrat cu trăsături istorice concrete. În eroul său, el dă imaginea veridică, plină de viaţă, a cazacului din acele vremuri aprige cînd în Ucraina „se desfăşurau ciocniri şi lupte pentru unire". Numai în rarele răstimpuri de linişte între bătălii, Taras se reîntoarce la viaţa paşnică de familie; restul timpului, el este un ostaş care se consacră cu trup si suflet faptelor de arme şi slujirii patriei. Aşa cum L-a zugrăvit Gogol,

„Bulba... era una din acele firi care nu se puteau ivi pe lume decît în cumplitul veac al[k] cincisprezecelea, în acest ungher, pe jumătate nomad al Europei, pe vremea cînd toată străvechea Rusie de miazăzi, părăsită de cnejii ei, fusese pustiită şi pîrjolită pînă în temelii de năvala nestăvilită a cotropitorilor mongoli; cînd, văduvit de casă şi căminul lui, omul de aici ajunsese cutezător; cînd îşi dura sălaş pe locul de curînd mistuit de pojar, sub ochii vecinilor neîndurători şi ai primejdiei fără capăt, obişnuindu-se să le privească drept în faţă, neştiutor de e sau nu vreun lucru de temut pe lumea asta; cînd duhul slav, de veacuri paşnic, se încinsese în viitoarea luptelor, cînd se ivise căzăcimea — această izbucnire năprasnică şi nestăvilită a firii ruseşti..."

Gogol priveşte căzăcimea ca pe o reprezentantă atît a caracterului ucrainean, cît şi a celui rus, unite prin dezvoltarea lor istorică comună. In ochii lui Gogol, căzăcimea, şi în primul rînd figura lui Taras Bulba, apar ca o manifestare tipică a caracterului rus. Căzăcimea era „într-adevăr o izbucnire minunată a puterii ruseşti, o scăpărare în sînul poporului izbit de amînarul suferinţei". Arătînd că în căzăcime, firea rusească izbucnise „năprasnică şi nestăvilită", Gogol adaugă: „Taras era unul dintre pol-kovnicii vechi, neaoşi: părea anume făcut pentru o viaţă zbuciumată de lupte şi era drept din fire pînă la brutalitate". Firea lui dreaptă, care ajunge pînă la brutalitate, precum şi democratismul lui Taras, sînt nemijlocit opuse luxului şi efeminării caracteristice şleahticilor polonezi şi reprezentanţilor căzăcimii care îi imitau.

Taras este un fiu viteaz al poporului şi al epocii sale. El nu cunoaşte şovăiala, şi ştie ce vrea în orice împrejurare, iar neînfricarea şi bărbăţia lui izvorăsc din simţămîntul dragostei faţă de patrie, pe care o slujeşte neprecupeţit.

Caracterele puternice şi integre ale oamenilor care sînt gata să-şi jertfească viaţa pentru independenţa patriei, vitejia plină de abnegaţie în slujba „frăţiei de arme", tăria sufletească şi eroismul în bătălii, superba poezie a libertăţii căzăceşti — toate acestea au un caracter profund popular.

Să ne amintim scena plină de dramatism în care Taras Bulba îşi omoară fiul, pe Andri, cazacul carc-şi trădase patria şi poporul. Devotamentul şi dragostea de patrie sînt pentru Taras mai presus decît simţămintele personale şi legăturile de sînge.

In cuvîntarea pe care o rosteşte pentru a-i îmbărbăta pe cazaci, Bulba vorbeşte de simţămîntul sfînt al frăţiei de arme şi de nobila slujire a patriei:

„Tatăl îşi Iubeşte copilul, mama îşi iubeşte copilul şi copilul îşi iubeşte la rîndul său tatăl şi mama. Dar asta nu înseamnă nimic, fraților: pentru că şi fiara îşi iubeşte puiul. Dar numai omului îi este dat să se înrudească prin suflet şi nu numai prin sînge. Tovarăşi au mai fost undeva şi pe alte meleaguri, dar tovarăşi ca pe pămîntul rusesc, nu... Nu, fraților! Să iubeşti aşa cum iubeşte un suflet de rus, nu numai cu mintea, dar cu tot ce ți-a dat dumnezeu, cu toată ființa ta... — spuse Taras, înso-țindu-şi vorba cu un gest al mîinii, ca şi cum ar fi înlăturat celelalte cuvinte, apoi clătină din capul său cărunt, mustața îi tremură şi urmă: Nu, aşa nu poate nimeni să iubească!"

Taras Bulba, fiul său Ostap şi ceilalți cazaci sînt înzestrați cu adevărate trăsături de croi populari. Patria, pentru care sînt gata să înfrunte cele mai cumplite chinuri şi chiar moartea, este pentru ei mai presus de orice. Nici Taras, ars pe rug, nici Ostap, schingiuit în chip barbar, nu-şi pierd curajul, ei ştiu că moartea lor nu este zadarnică, că această moarte va înteți mînia şi ura maselor populare împotriva asupritorilor.

Moartea lui Taras capătă caracterul unei apoteoze eroice. Duşmanii îl pironesc de un copac, îl ard pe rug, dar Taras e mai puternic decît durerea şi chinurile pe care le îndură. Credința în dreptatea cauzei sale, încrederea în biruința poporului, îi umplu inima de bărbăție. Poporul care-şi apără patria e de ne-înfrînt: „Oare se pot găsi pe lume focuri, cazne sau vreo altă putere în măsură să frîngă puterea rusească?" — se întreabă Gogol, povestind eroica moarte a lui Taras.

Nu numai Taras, dar şi ceilalți eroi ai epopeii lui Gogol îşi dau seama că sînt părtaşi la cauza întregului popor în lupa dreaptă pentru neatîrnarea națională. Izvorul eroismului şi al abnegației cazacilor se află tocmai în conştiința faptului că ei se contopesc cu întregul popor.

Povestirea lui Gogol vorbeşte nu despre soarta unui singur erou sau a cîtorva numai, ci dspre soarta întregului popor. Tabloul Siriei zaporojene.), al radei căzăceşti), episoadele împresurării oraşului, mărețul tablou al luptei de la Dubno, iată cîteva din momentele esențiale din care ia naştere suflul epic al povestirii.

Bielinski scrie că «„Taras Bulba" este un fragment, un episod din măreața epopee a vieții unui întreg popor. Dacă în vremurile noastre mai e cu

) *Sici* — denumirea organizației cazacilor din Ucraina în secolele XVI—**XVIII,** al cărei sediu era la Zaporojle. (N. red. rom.)

•) *Rada* — adunare populară a cazacilor, tn care se discutau şi se rezolvau problemele de interes obştesc. (N. red. **rom.)**

putinţă o epopee homerică, atunci iată modelul ei cel mai înalt, idealul şi prototipul ei!»)

Vorbind astfel, Bielinski se referea la însăşi esenţa şi caracterul eroic al povestirii lui Gogol ca epopee populară, care înfăţişează viaţa întregului popor şi caracterul lui eroic. «Dacă se spune că în „Iliada" — continuă Bielinski — se oglindeşte întreaga viată a Greciei din perioada ei eroică, atunci numai tra tatele de poetică şi de retorică din secolul trecut ne pot opri să spunem acelaşi lucru şi despre „Taras Bulba" în ce priveşte Malorusia din secolul al XVI-lea. Şi,» într-adevăr, nu apare aici întreaga căzăcime cu civilizaţia ei stranie, cu viaţa ei de petreceri, cu lenevia şi lipsa ei de griji, cu activitatea ei neobosită, cu orgiile ei clocotitoare şi cu năvălirile ei sîngeroase? Spuneţi-mi, ce-i lipseşte acestui tablou ca să fie complet? Ce trebuie adăugat pentru ca el să fie complet? Oare nu a fost totui smuls din adîncul vieţii, oare nu se simte aici pulsaţia puternică a vieţii?»).

Caracterul popular, caracterul epic al lui „Taras Bulba" şi-au găsit o deplină şi strălucită expresie în forma acestei povestiri poeme eroice, în stilul ei, izvorît din „dumele ucrainene" şi de asemenea din „bilinele" şi cîntecele populare ruse cu subiecte istorice. Digresiunile în tonul cîntecului popular dau povestirii un caracter solemn, grandios. Aşa e, fle pildă, digresiunea lirică-epică dinaintea descrierii luptei dintre zaporojeni şi polonezi: „In felul vulturilor îşi roteau cazacii ochii peste tot cîmpul, căutînd să pătrundă cu privirea soarta lor întunecată, ascunsă în depărtare... Pînă departe s-or rostogoli capetele moţate, cu smocurile lor de păr încîlcit şi încleiat de sînge închegat şi cu mustăţile pleoştite. Iară vulturii s-or năpusti din zbor asupra lor, ca să le smulgă şi să le scoată ochii de cazac! Dar cîtă slavă în această tabără a morţii, care se întinde atît de slobod, în toată voia ei! Nici o înfăptuire mare nu e sortită pieirii, cum nu-i e sortită nici slava căzăcească, ce nu se va irosi ca un fir de praf de puşcă, picat de pe buza armei. Şi s-o găsi într-o zi un cobzar bătrîn, cu barba albă pină tti piept, ori poate unul cu părul nins, dar încă în toată virtutea, cu sufletul plin de har, care o să povestească despre ei cu slove răsunătoare şi pline de putere. Şi slava lor o să umple lumea şi toţi urmaşii le-or pomeni numele..."

In acest imn de slavă înălţat cazacilor, se vorbeşte despre nemurirea poporului, despre faptele de vitejie săvîrşite pentru fericirea poporului, pe

care urmaşii lor le vor afla din cîntecele cobzarului cu părul nins de vreme. Eroica moarte în lupta inegală pentru salvarea patriei nu va rămîne fără urme, ci va da naştere unor noi generații de luptători, căci „pînă departe răsună puternicul cîntec". Un astfel de cîntec puternic, inspirat din dumele şi din cîntecele populare, este şi „Taras Bulba" al lui Gogol.

Gogol s-a format ca scriitor în anii de crîncenă reacțiune care au urmat după înăbuşirea răscoalei decembriştilor. Caracterizînd sfertul de veac care trecuse de la evenimentele din 14 decembrie 1825, Gherțen scria: «La suprafața Rusiei oficiale, a „imperiului de fațadă", se vedeau numai pierderile, numai reacțiunea sălbatică, persecuțiile barbare, în-tețirea despotismului...»

Dar în acelaşi timp, «pe dinăuntru se desiăşura o muncă uriaşă, o muncă surdă şi tăcută, dar neîntreruptă şi plină de energie: pretutindeni, nemulțumirea se făcea simțilă din ce în ce mai puternic...»)

Operele lui Gogol au fost şi ele expresia acestei nemulțumiri din ce în ce mai puternice, care a contribuit la trezirea conştiinței sociale.

Alături de monstruoasele aspecte ale jugului feudal şi polițist-birocratic, Gogol vedea încă de pe atunci şi laturile negative ale orînduirii burgheze victorioase în plină dezvoltare. În articolul „Sculptura, pictura şi muzica" din „Arabescuri", referin-du-se la secolul al XlX-lea, Gogol îl caracterizează ca pe un „secol al capriciilor şi voluptăților — în slujba luxului". Scriitorul urăşte caracterul indolent şi corupt al acestui veac burghez, „egoismul lui cum' plit de rece", neobrăzarea speculantului, ca şi mecanismul birocratic al cancelariilor, care strivesc omul şi ucid tot ceea ce este viu în el.

„Veacul nostru, al nouăsprezecelea, a căpătat de mult fizionomia anostă a bancherului" — scria Gogol în povestirea „Portretul". Acest spirit mercantil, negustoresc, îl îngrozeşte pe Gogol şi determină ascuțimea satirică a ciclului de povestiri din Peters-burgj.

Scriitor umanist, Gogol înfierează cu rninie relațiile sociale care deformează şi schilodesc personalitatea omului. Umanismul său nu este însă abstract; acest umanism este îndreptat împotriva racilelor din viața de toate zilele, împotriva oprimării exercitate de orînduirea birocratică-feudală şi a nedreptăților ei, împotriva egoismului, a lipsei de, omenie şi a deşertăciunii spirituale a reprezentanților ei. După cum spunea Gherțen, domnia lui Nicolae I se bizuia în egală măsură pe spiritul cazon şi pe cel birocratic; necruțătoarea maşină birocratică polițienească a statului feudal

se împletea cu nesăţioasa lăcomie a înalţilor demnitari şi a moşierilor, cu exploatarea creseîndă şi cu sărăcirea poporului. Gogol s-a ridicat cu curaj împotriva acestor aspecte ale realităţii, împotriva celor mai variate manifestări ale tiraniei, ale formalismului nimicitor şi ale corupţiei cercurilor guvernante din orînduirea ţaristă.

) V. *G. Bielinski* — Opere filozofice alese, voi. I, Ed. Cartea rusă. 1956, **pag.** 201. ♦) *rbidem,* pag. 202.

) *A.]. Ghcrlen* — Opere alese, M., Goslitizdat. 1937, pag. 397-398.

1M6

Părăsind lumea plină de seninătate şi frumuseţe caracteristică vieţii poporului, Qogol începe să zugrăvească existenţa murdară, monstruoasă a claselor corupte, care trăiesc numai pentru satisfacerea plăcerilor lor. Potrivit aprecierii cit se poate de juste a lui Gherţen — „el lasă deoparte poporul şi se concentrează asupra celor doi duşmani de moarte ai acestuia: birocratul şi moşierul. Nimeni pînă la Gogol n-a întocmit un curs atît de complet de anatomie patologică a birocratului rus. Rîzînd în hohote el pătrunde fără milă în cele mai tainice unghere ale sufletului murdar şi Itain al birocratului").

In povestirile sale din ciclul petersburghez, Gogol zugrăveşte viaţa din capitala vechiului imperiu nobiliar, dezvăluind ascuţitele contradicţii sociale, crîn-cena nedreptate pe care o îndurau oamenii simpli.

In povestirea „Nevski Prospekt" sînt deosebit da puternic subliniate contrastele capitalei, opoziţia dintre cei ce muncesc, oamenii cinstiţi şi săraci, visătorii de o mare nobleţe sufletească, ca pictorul Piskariov şi josnica mulţumire de sine a celor de teapa locotenentului Pirogov.

Scriitorul prezintă flagrantele contradicţii pe care le masca falsa strălucire de pe Nevski Prospekt, unde se perindă şirurile de căleşti şi şuvoaiele de trecători sclivisiţi. Nevski Prospekt este „expoziţia celor mai bune lucruri produse de om" — spune ironic Gogol. Dar la această expoziţie totul e minciună, totul e corupt, totul se supune necruţătoarelor legi ale societăţii împărţită în clase, unde, ca la tejgheaua celei din urmă tarabe, pînă şi sentimentele umane devin un obiect de vînzare-cumpărare.. Soarta pictorului Piskariov e tragică. Dar ea este totodată rezultatul unei implacabile necesităţi sociale. Profunzimea sentimentelor sale, înaltul devotament cu care s-a consacrat artei, credinţa sa in bine şi frumos, toate acestea sfîrşesc printr-o amară dezamăgire care-i provoacă moartea, după ce în prealabil îşi dăduse seama de egoismul şi venalitatea mediului

înconjurător, văzîndu-şi iluziile spulberate.

In această societate c poate duce bine numai înfumuratul şi insolentul locotenent Pirogov, reprezentant tipic al ei; Bielinski a subliniat contrastul din tre soarta lui Piskariov şi cea a lui Pirogov, care de fapt este expresia contradicţiilor întregii orînduiri sociale: „O, ce înţeles adine în acest contrast! Şi ce efect produce! Piskariov şi Pirogov, unul e în mor-mînt, iar celălalt, mulţumit şi fericit... Da, mare plictiseală şi pe lumea asta, domnilor!"...)

Însuşi Gogol relatează că Puşkin a remarcat excepţionalul său talent de a zugrăvi „platitudinea o-mului banal" Povestirea „Nasul" este consacrată şi ea demascării acestei platitudini. Caracterul satiric

) *A. 1. Ghciicn* — Opere alese, M., Goslitizdat, 1937, pag. 406.

) *V. O. Bielinski* — Opere filozofice alese. voi. I, Ed. Cartea rusS, 1956. paf?. 200.

şi fantastic totodată al subiectului pune într-o puternică lumină odioasa figură a funcţionarului carierist, a omului searbăd şi mulţumit de sine, a cărui tipică întrupare este maiorul Kovaliov.

In „însemnările unui nebun" şi în „Mantaua" (terminată în 1841) Gogol redă tragismul situaţiei omului sărac. Aceste povestiri răsună ca un protest plin de indignare împotriva relaţiilor sociale nedrepte, „însemnările unui nebun" cuprind povestea ţipi că, nespus de dureroasă, a unui mic funcţionar într-o orînduire socială care îl distruge sufleteşte. In această orînduire, spune însuşi eroul „tot ce-i mai bun pe lume cade în mîinile kamerjunkerilor sau ale generalilor. Găseşti şi tu o biată comoară; crezi că ai să pui mîna pe ea; cînd colo ţi-o înşfacă ori un kamerjunker, ori un general..." Poprişcin, eroul povestirii, nu poate îndura nedreptatea, umilinţele fărn de sfîrşit, veşnica nesiguranţă în care trăieşte. El îşi pierde minţile. *it^JCoitj£l*

Povestirea „Mantaua" redă şi ea soarta unui mic Funcţionar, ATcakî Akakievici Basmacikin. Groaznicul său sfîrşit riu este provocat numai de pierderea noii mantale pe care şi-o făcuse. Acest sfîrşit este în primul rînd o consecinţă a nedreptăţii relaţiilor sociale.

In „Mantaua" Gogol apare ca un militant pentru demnitatea omului pe care orînduirea autocrată o călca în picioare, ca un scriitor umanist apărător al celor ce muncesc, al obijduiţilor şi exploataţilor, schilodiţi fără cruţare şi pustiiţi sufleteşte de orînduirea birocratică-moşierească. Vorbind despre Gogol, creatorul „Mantalei" şi al „Revizorului", Cernî-şevski scria că el este „un om care iubeşte adevărul şi urăşte nedreptatea... un apărător plin de nobleţe sufletească al fraţilor săi mai mici").

„Mantaua" este o mărturie a nedreptății strigătoare la cer din societatea în care omul e transformat în rob, iar viața liii e lipsită de orice bucurie.

Gogol, autorul povestirilor din Petersburg, a învățat mult de la Puşkin. In „Căpitanul de poştă", Puşkin a creat pentru întîia oară în literatura rusă figura „omului mărunt", jertfă a egoismului înaltei societăți.

Akaki Akakievici cade jertfă necruțătoarei maşini birocratice lipsite de orice urmă de omenie. Funcționar neînsemnat, raznocineț sărac, Akaki Akakievici nu e capabil să lupte, el nu-şi poate apăra drepturile şi totul se încheie prin moartea tot atît de tristă şi de neobservată ca şi viața lui. „A dispărut pentru totdeauna o ființă care n-a găsit apărare la nimeni, nimănui n-a fost dragă şi n-a interesat pe nimeni...", spune Gogol despre moartea lui Akaki Akakievici.

Sentimentul de compătimire pentru Akaki Akakievici întăreşte forța demascatoare a povestirii şi asprul rechizitoriu pe care Gogol îl face „ilustrelor personalități" fără suflet, vinovate de moartea micului

) *N. G. Cerntşevski* -- Opere complete, voi. IV, pag. 683.

funcționar. Qogol creează imaginea satirică a „ilustrei personalități", care prevesteşte necruțătoarea satiră şcedriniană împotriva „pompadurilor.") Egoismul fără inimă, vanitatea meschină, trufia care se îmbată de propria-i putere, acestea sînt trăsăturile caracteristice ale „ilustrei personalități".

„Mantaua" nu este numai povestea sărmanului Akaki Akakievici Basmacikin, ci şi o amplă satiră socială. Gogol redă cu un excepțional realism atmosfera stupidă şi inumană a cancelariei, relațiile absurde, fățarnice, dintie oameni, care se reduc doar la ploconirea „inferiorilor" şi Ia samavolnicia obraznică şi despotismul celor suspuşi. Alături de „Revizorul" şj de „însemnările unui nebun", „Mantaua" este una din cele mai puternice şi mai aspre demascări ale regimului birocratic din timpul lui Nicolae I.

„Portretul" ocupă un loc însemnat în ciclul po: vestirilor petersburghczc. Această nuvelă ridică problema rolului şi destinului artei în societatea contemporană cu Gogol, în care arta era transformată în marfă servind doar capriciilor cîtorva privilegiați. In „Portretul" Gogol istoriseşte viața pictorului Ceartkov, care de dragul banilor îşi distruge talentul devenind un simplu meşteşugar. In „Portretul" răsună cu o deosebită forță protestul lui Gogol împotriva orînduirii burgheze-capitalisle, demascarea nefastei puteri destructive a banilor.

Ajungînd un pictor la modă, Ceartkov începe să se îmbrace elegant, să conducă cucoanele la expoziții, să discute cu superficialitate şi cu mulțumire de sine creațiile marilor maeştri, dar aceasta n-ar fi încă nimic: el îşi pierde totodată şi talentul cu care era înzestrat odinioară. Egoismul calculat, vanitatea, nepăsarea față de tot ce nu e aur, au înăbuşit orice simțămînt omenesc în sufletul lui Ceartkov. Prin aceasta Gogol arată cit de indisolubil sînt legate puritatea morală a artistului şi creația sa. Patima aurului nu numai că transforma artistul într-un meşteşugar, dar îl duce la pierzanie ca om, iar prăbuşirea sa morală îl lipseşte de forță creatoare, de inspirație, căci un om de nimic, cu conştiința pătată, nu e capabil să creeze o operă cu adevărat măreață. Ceartkov devine pentru totdeauna sclavul aurului:

...toate sentimentele şi elanurile lui nu mai aveau

altă țintă decît aurul. Aurul devenise pasiunea lui, idealul, teama, desfătarea şi țelul lui".

Faptul că s-a transformat într-un simplu furnizor de portrete pentru împopoțonarea saloanelor mon dene, îl face pe Ceartkov să-şi piardă talentul, ajungînd la un sfîrşit tragic.

Redînd în chip convingător esența distrugerii unui talent, Gogol introduce totodată în „Portretul" şi unele elemente fantastice mistice, iar în a doua parte a povestirii dezvoltă ideea religioasă a ispăşirii.

Aceste abateri de la principiile descrierii realiste l-au făcut pe Bielinski să riposteze cu severitate: „... ideea nuvelei ar fi fost admirabilă, dacă poetul ar fi înțeles-o în spiritul zilelor noastre: el a vrut să ne prezinte în Ceartkov un artist talentat care, ros de patima banilor şi ispitit de o reputație ieftină, îşi iroseşte talentul distrugîndu-se pe sine însuşi. Această idee trebuia să fie realizată simplu, fără plăsmuiri fantastice; ea trebuia sădită în solul realității de toate zilele: în acest caz, Gogol, cu talentul său, ar fi creat o operă sublimă").

„Caleaşca", scrisă imediat după povestirile din ciclul petersburghez (în 1835), dar fără să fie legată de acest ciclu din punct de vedere tematic, ocupă un loc aparte printre povestirile lui Gogol. In „Caleaşca" Gogol descrie viața provinciei ruse, schițînd în culori vii şi sugestive momente din viața moşierilor provinciali. Povestirea are unele contingențe cu prima parte a „Sufletelor moarte" la care Gogol înce puse să lucreze în această perioadă. Valoarea acestei povestiri constă în coloritul viu, desăvîrşita măiestrie a tablourilor din viața de toate zilele, în matura măiestrie a artistului şi în puternica demascare satirică a societății moşiereşti.

Gogol subliniază în trăsături concise deşertăciunea vieţii moşiereşti, risipa, nimicnicia spirituală a eroului acestei povestiri, moşierul Certokuţki. Prin eleganţa sa superficială, prin vanitatea, insolenţa şi frivolitatea sa, el apare ca un fel de variantă a contelui Nu'in al lui Puşkin: „In general, trăia boiereşte, cum se spune prin judeţe şi gubernii. Se însurase cu o femeie destul de drăguţă, luase pentru ea o zestre de 200 de suflete şi cîteva mii de ruble bani gheaţă. Banii îşi găsiră numaidecît întrebuinţarea pentru cumpărarea a şase cai într-adevăr minunaţi, pentru aurirea clanţelor de la uşi, pentru o maimuţă domesticită şi pentru un majordom franţuz. Cele două sute de suflete, împreună cu alte două sute, proprietatea lui personală, au fost amanetate în vederea nu ştiu cărei manipulaţii comerciale, Tîl-tr-un cuvînt, era un moşier care ţinea la rangul lui".

Intîmplarea cu caleaşca, «are formează subiectul povestirii, dezvăluie pînă la capăt atît fanfaronada prostească cît şi caracterul josnic, de nimic, al acestui moşier parazit, obişnuit să arunce praf în ochii lumii şi care se pomeneşte pe neaşteptate într-o situaţie ridicolă şi compromiţătoare.

Prin povestirile sale, Gogol a deschis drumul curentului realist dintre 1840 şi 1850, în fruntea căruia a stat Bielinski. Dezvoltînd temele de protest social şi concentrîndu-şi atenţia asupra prezentării omului simplu — înfăţişat încă de Puşkin în „Căpitanul de poştă" şi de Gogol în „Mantaua" şi „însemnările unui nebun" — scriitorii din aşa-numita şcoală na) Vezi în volumul de fafS articolul despre Saltlkov-Şcedrin,) „V. G. Bielinski despre Gogol", M., Goslitizdat, 1949.

pag. 358 (N. red. rom.) pag. 237.

turală) (Nekrasov, Şcedrin în operele sale de tinereţe, Grigorovici şi alţii) au dezvăluit cu veridicitate contradicţiile flagrante ale vieţii.

In mai 1835 Gogol ia un concediu şi pleacă, tre-cînd prin Moscova, la Vasilievka, unde rămîne pînă în toamnă. La Moscova, în casa lui M. P. Pogodin, el citeşte prima versiune a comediei „Căsătoria" (intitulata pe atunci „Logodnicii"), al cărei text definitiv avea să fie terminat abia în 1842.

Şederea scriitorului la Moscova a arătat cît de popular şi de iubit era el în cercurile progresiste de cititori. S. T. Aksakov povesteşte puternica impresie pe care Gogol a produs-o asupra lui şi a altor iubi tori de literatură: „Studenţii erau cu toţii încîntaţi de el şi au fost primii care au răspîndit în Moscova vestea despre acest nou şi mare talent". Tot atunci scriitorul s-a întîlnit pentru întîia dată cu Bielinski, care a jucat un rol însemnat în

evoluția sa artistică.

Critica reacționară L-a primit cu ostilitate pe Gogol, atacîndu-L în chip violent, odată cu apariți3 „Mirgorodului" şi a „Arabescurilor".

Realismul, veridicitatea povestirilor lui Gogol, care demascau josnicia şi monstruozitățile orînduirii feudale, nu puteau fi pe placul, cercurilor reacționare de la cîrma Rusiei, pentru care, aceste cuceriri artistice reprezentau o primejdie. Vorbind despre „Cum s-a certat Ivan Ivanovici cu Ivan Nikiforovici", fițuica lui Bulgarin, „Severnaia pcela" („Albina Nordului" — n. t.), striga indignată: „Ce idee! Să zugrăveşti tocmai tabloul jenant al atenanselor vieții şi societății 1"

O altă revistă reacționară, „Biblioteka dlia cite-nia", îi reproşa lui Gogol că povestirea lui e „foarte murdară". Nici critica „amicală" a taberei slavofili-lor nu dădea o imagine mai puțin falsificată a operelor lui Gogol. Slavofilii încercau să-L prezinte pe Gogol ca pe un umorist inofensiv, ignorînd în felul acesta conținutul profund social al operei lui.

Toate acestea l-au tulburat şi dezorientat pe Gogol. P. V. Annenkov, care îl cunoştea îiîdeaproape pe scriitor, relatează că el „se simțea complet izolat, neştiind cum să scape din această situație şi unde să caute sprijin". Bielinski, pe atunci critic tînăr, începător, i-a întins lui Gogol o mînă de ajutor.

In articolul „Despre nuvela rusă şi nuvelele domnului Gogol", publicat în septembrie 1835, Bielinski nu numai că lua apărarea lui Gogol împotriva atacurilor criticii, dar îl şi proclama poet al „vieții reale", punîndu-L pe aceeaşi treaptă cu Puşkin.

Gogol continua prin opera sa cele mai bune tradiții ale literaturii ruse, tradițiile demascării satirice a realității feudale, tradițiile adevărului vieții şi ale înaltelor idealuri progresiste, care au stat la baza creației luî Fonvizin, Griboedov şi Puşkin.

Bielinski a fost cel dintîi care a înțeles rolul însemnat care îi revine lui Gogol în dezvoltarea tînă-rului curent realist. După cum arăta Bielinski, Gogol zugrăveşte cu o excepțională veridicitate, realitatea contemporană lui, demascînd-o „în toată goliciunea şi sluțenia ei monstruoasă".

„...trăsăturile caracteristice ale operelor domnului Gogol — scria Bielinski — sînt simplitatea inven-țiunii, adevărul desăvîrşit al vieții, caracterul lor național şi originalitatea...") In articolele sale de mai tîrziu, Bielinski a reluat pe larg această apreciere protundă şi justă a operei lui Gogol, apărînd cu ho-tărîre şi perseverență realismul lui Gogol şi curentul

gogolian din literatura rusă, curent care dădea glas celor mai avansate tendințe din acel timp. Articolul lui Bielinski i-a fost de mare folos lui Gogol. Tot Annenkov povesteşte că Gogol „s-a declarat satisfăcut de articol şi mai mult încă: era fericit".

Gogol s-a bucurat de puternicul sprijin al lui Puşkin, care urmărea cu atenție dezvoltarea lui ideologică şi artistică.

Este locul să subliniem nu numai strînsa prietenie a celor doi scriitori, ci şi înrudirea principiilor lor artistice. Puşkin a fost cel dintîi scriitor din literatura rusă care a creat un tablou profund realist al vieții, care nu mai avea nimic comun nici cu înfrumusețarea ei sentimentalist-romantică şi nici cu reproducerea vulgară-naturalistă a vieții. In opera sa Gogol a dezvoltat acest mod de zugrăvire realistă a vieții. Drumul pe care au apărut povestirile lui Gogol a fost bătătorit mai înainte de Puşkin, prin tipizarea realistă a imaginilor vieții ruse şi prin zugrăvirea unor caractere viguroase ca cele din „Povestirile lui Belkin".

«Puşkin a exercitat o puternică înrîurire asupra lui Gogol — scria Bielinski — nu ca un model demn de imitație, ci ca artist care a contribuit în chip în semnat la progresul artei şi care a deschis noi căi în acest domeniu,,nu numai pentru sine, ci şi pentru alți scriitori. Principala influență exercitată de Puşkin asupra lui Gogol constă în caracterul popular, care, după cum spunea Gogol însuşi, „nu înseamnă să descrii sarafanul, ci să redai chiar spiritul poporului"»).

Puşkin şi Gogol sînt întemeietorii prozei realiste ruse. Ei sînt legați în primul rînd prin faptul că, împotrivindu-se împreună orînduirii feudale, luptau împreună pentru principiile artei realiste. Tocmai acestea sînt izvoarele prieteniei lor, ca şi ale stimei profunde pe care Gogol a nutrit-o întotdeauna față de Puşkin. Mai tîrziu, Gogol însuşi avea să spună că Puşkin a fost acela care L-a făcut să „ia lucrurile în serios", trecînd de la „rîsul nepăsător" la opere cu un profund caracter social, la satiră.

•) Termen folosit de Blelinski pentru a desemna curentul realist din literatura clasică rusă. (N. **red. rom.).**

) *V. G. Bielinski* — Opere Filosofice alese, voi. I, Ed. Cartea rusă, 1956, pag. 185.

) *V. G. Bielinski* — Opere, M., Goslitizdat, 1948, voi. 2, pag. 603.

Dînd ascultare sfaturilor lui Puşkin, Gogol a început în 1835 să lucreze la „Suflete moarte". El povesteşte că Puşkin este acela care i-a

sugerat subiectul, însă uriaşa bogăție a faptelor luate din viață, vastul tablou al realității sociale, figurile vii şi în acelaşi timp tipice, generalizatoare, toate acestea îi aparțin lui Gogol.

In 1836, Puşkin îl invită pe Gogol să colaboreze la revista „Sovremennik". Gogol publică în această revistă articolul „Despre mişcarea literară publicistică în anii 1834—1835", îndreptat împotriva venalității şi corupției unor ziarişti reacționari, de teapa lui Bulgarin şi Senkovski. Tot în „Sovremennik", Puşkin a publicat şi povestirea satirică a fui Gogol „Nasul".

In „însemnări din Petersburg pe anul 1836", tipărite de asemenea în „Sovremennik", Gogol şi-a expus pentru prima dată concepția despre teatru şi dramaturgie.

Teatrul reprezintă pentru Gogol o tribună socială, o catedră, de la înălțimea căreia dramaturgul poate vorbi nemijlocit maselor. Gogol se declară categoric împotriva încercărilor de a lipsi teatrul de un înalt conținut de idei, împotriva îndepărtării teatrului de la rolul său de propovăduitor al ideilor progresiste: „Noi am transformat teatrul într-o jucărie, ca acelea cu care îşi trec vremea copiii, nesocotind faptul că teatrul este o tribună de la care mulțimile aşteaptă să învețe..."

Sub influența lui Puşkin, Gogol a creat capodopera sa „Revizorul", în care a ridicat o problemă socială de cea mai mare însemnătate. După cum mărturisea el însuşi, în această comedie hotărîsc să strîngă „laolaltă tot ce era rău în Rusia şi să rîdă totodată de toate nedreptățile care se comit tocmai în locurile şi în împrejurările cînd oamenilor li se cere în cea mai mare măsură să facă dreptate".

In decembrie 1835, Gogol termină comedia şi o citeşte la o serată a lui Jukovski, stîrnind entuziasmul celor de față. Pentru a obține autorizația de reprezentare a comediei, au fost însă necesare demet suri stăruitoare. Premiera „Revizorului" a avut loc la 19 aprilie 1836, la Teatrul Alexandrinski.

Gogol şi-a ales ca motto pentru comedia sa zicala rusească: „Nu te supăra pe oglindă dacă eşti pocit" (ediția din 1842). Ea cuprinde ideea fundamentală a acestei comedii sociale care satiriza şi demasca „rî turile de porci" din statul feudal. Gogol a demascat cu curaj orînduirea feudală, unde în rîndurile func-ționărimii prosperau lichelele de cea mai josnică speță, hoții şi şperțarii în uniformă, doctorii care scurtau zilele oamenilor, moşierii paraziți, polițiştii de felul lui țDerjimorda - toți cei care batjocoreau poporul. !-
i —

Atît prin însemnătatea şi profunzimea conținutului de idei, cît şi prin

măiestria artistică, „Revizorul" reprezintă culmea operei dramatice a lu[Gogol. Con-tinuînd tradițiile lui Fonvizin şi Griboedov, Gogol a

creat o comedie care pune pe primul plan nu conflicte personale sau familiale, ci conflicte sociale.

Zugrăvind hidoasele figuri ale funcționarilor pro vinciali, aventura ridiculă a lui Hlestakov, un „om de nimic", Gogol dezvăluie monstruozitatea orîn-duirii feudale şi laturile ei cele mai respingătoare. Caracterul popular al „Revizorului" nu constă în faptul că în piesă apare Osip, omul simplu, pe cară viața de lacheu L-a pervertit. Caracterul popular al „Revizorului" izvorăşte din redarea veridică şi profundă a întregii realități sociale de pe poziții apropiate de interesele maselor largi populare. Prin aceasta se şi explică faptul că opera lui Gogol, una dintre cele mai iubite de popor şi care se reprezintă pe scenă de mai bine de o sută de ani fără întrerupere, este cu adevărat nepieritoare.

In comedia sa, Gogol a dezvăluit ticăloşia, grosolănia şi josnicia clasei care se aila în fruntea statului țarist. Samavolnicia hrăpăreață, tîlhăria cinică, disprețuirea intereselor poporului, sînt trăsături caracteristice celor de la cîrma statului țarist, intregu lui şir 3e „birocrați, părinți ai oraşului".

Primarul, un om care, după cum îl caracterizează Gogol în „Observații pentru actori", nu e prost de felul său, este un carierist şi un şperțar, un „stîlp" al regimului autocrat. El s-a ridicat din păturile de jos ale societății, parvenind, prin sîrgul şi devotamentul său față de ocîrmuire, la o situație care-i dă posibilitatea de a fura banii statului, jecmănind locuitorii oraşului care i-a fost „dat în seamă". Con-fundîndu-L pe Hlestakov — acest „treanca-fleanca" din capitală, cu un înalt demnitar — un revizor, frica îl face pe primar să-şi piardă simțul practic şi, dorind să-şi ascundă „micile păcate", el caută prin orice mijloc să se pună bine cu oaspetele. Cu atîi mai groaznic şi mai neaşteptat este pentru primar deznodămîntul tragi-comic al piesei: descoperirea erorii pe care a făcut-o.

j In actul al cincilea, spune Bielinski, primarul sa dă în vileag pe de-a-ntregul. „Acum tot ceea ce educația şi împrejurările au sădit în firea lui, tot ceea ce era sumbru, murdar, josnic şi brutal în el, toate acestea s-au ridicat din străfunduri la suprafață" •)

Dacă primarul şi funcționarii care îl înconjoară sînt exponenții hrăpăreței clici birocratice care se îmbogăţeşte pe socoteala poporului şi a statului, Hlestakov reprezintă un alt aspect al aceluiaşi mediu. El este întruchiparea platitudinii şi nimicniciei societății nobiliare. „...Caracterul lui

Hlestakov se desfăşoară în toată amploarea lui — observă Bielinski — nimicnicia sa microscopică şi gigantica sa platitudine ni se dezvăluie pînă la ultima cută"j. Viața sufletească a lui Hlestakov este cum nu se poate mai searbădă. Dar şi această sărăcie lăuntrică

) *V. O. Bielinski* — Opere, M., Ooslitlzdat, **1948,** voi. **I,** pag. **499.**

•),.V. G. Bielinski despre Gogol", M., Goslitizdat, 1919. **pag.** 139.

Îşi are logica ei. Principalele plrghii ale tuturor năzuințelor şi acțiunilor lui Hlestakov sînt vanitatea şi un egoism care nu cunoaşte margini în meschinăria lui, elemente tipice pentru lumea sufletească a claselor parazitare.

„De fapt Hlestakov este o nulitate. Chiar şi printre oamenii de nimic, el trece ca cel mai de nimic" — scria Gogol. Dar tocmai felul cum se resfrîng diferitele aspecte şi lapte din realitate în conştiința acestui „cel mai de nimic om", capătă un caracter demascator.

Figura lui Hlestakov dobîndeşte de-a lungul comediei o mare forță generalizatoare. Gogol şi-a dat bine seama că acest personaj „de nimic" este An fel de „erou al timpului" său. Din întîmplare, în atmosfera stătută a orăşelului de provincie, această nulitate devine în scurt timp o „personalitate." Lăudăroşenia ura margini şi fanfaronada sa insolentă îi prostesc pe funcționarii care, de teamă că vor fi demascați, sînt convinşi că tocmai aceste trăsături denotă importanța lui Hlestakov. Nimicnicia, falsitatea şi neseriozitatea situației lui Hlestakov dezvăluie esența întregii societăți moşiereşti-birocratice, bazate pe linguşire, pe înşelăciune şi pe goana după avere. In «Fragment din scrisoarea autorului către un literat, după premiera „Revizorului"», Gogol spunea

despre Hlestakov:... acest personaj trebuie să fie

un tip care să întrunească multipieTe trăsături luate din diferite caractere ruseşti... Fie şi pentru o clipă, oricine poate fi... un Hlestakov... Şi istețul ofițer de gardă este uneori un Hlestakov, şi omul de stat este uneori un Hlestakov, şi chiar noi înşine, literați plini de păcate, sîntem din cînd în cînd Hlestakovi..." Nu întîmplător figura lui Hlestakov şi aceea a primaru lui au devenit un simbol al Rusiei birocratice, feudale. Forța lui Gogol constă în faptul că personajele sale nu sînt cîtuşi de puțin rupte de viață, ci oameni vii, caractere vii. Tocmai veridicitatea lor ne face să disprețuim şi să urîm din toată inima regimul social şi rînduielile care au dat naştere Hles-takovilor şi unor astfel de primari.

Dar figura lui Hlestakov depăşeşte prin conținutul ei tipic momentul social concret al epocii feudalismului. Acest personaj întruchipează întreaga platitudine, insolența, deşertăciunea, minciuna şi fățărnicia pe care orice orînduire exploatatoare le cultivă în om. De aceea, termenul de „hlestakovism" desemnează şi în zilele noastre fățărnicia, insolența şi sărăcia spirituală. Bielinski vorbea, nu fără temei, despre deosebita forță de generalizare şi tipizare a eroilor comediei lui Gogol, el scria că în „Revizorul" vedem „vidul umplut de patimi mărunte şi de un egoism meschin".

Dacă primarul este o personificare a regimului birocrat, iar Hlestakov — a nulității şi platitudinii societății nobiliare, nu mai puțin tipice şi vii sînt şi celelalte personaje ale comediei. „Viclean şi descurcăreț", după cum îl caracterizează Gogol, Zemlianika, funcționarul servil şi linguşitor, fură fără ruşine de la aşezămintele de binefacere care i-au fost „date în seamă". Deşi se consideră „liber-cu-getător", judecătorului Leapkin-Teapkin nu-i displace să se lase mituit cu cîini de vînătoare. Inspectorul şcolar Hlopov, care fuge de răspundere şi de bătaie de cap, dezorganizează şcoala şi o transformă într-un adevărat haos; diríginţele poştei, „un om simplu pînă la naivitate", e mare amator să citească corespondența altora. Aceasta e adunătura de funcționari provinciali, paraziți şi tîlhari, care se îmbogățesc şi prosperă pe spinarea poporului.

In figurile lui Skvoznik-Dmuhanovski, Leapkin-Teapkin, Zemlianika sînt demascate monstruozitățile sociale, întregul aparat birocratic al Rusiei țariste. Nu întîmplător, primarul tras pe sfoară, după ce se încurcase în matrapazlîcuri, se adresează celor care-L privesc, şi de fapt întregii Rusii birocratice de atunci, cu cuvintele: „De ce rîdeți? Rîdeți de voi înşi-vă!..."

Ideea profund filozofică a „Revizorului", fondul pozitiv care i-a dictat lui Gogol satira sa necruțătoare, sînt dezvăluite în cugetările lui despre rîs, în articolul „Ieşirea de la teatru": *„Rîsul"* — spune Gogol — este personajul cinstit, nlin de noblețe sufletească, eroul pozitiv al piesei, care determină adevărata ei semnificație ideologică". „Rîsul" lui Gogol este o expresie a judecății poporului, el înfierează nedreptățile din realitatea înconjurătoare. „Legea morală" în numele căreia Gogol îşi condamnă eroii şi-i ridiculizează în public este simțul moral înnăscut în popor, revolta împotriva lăcomiei hrăpărețe a claselor stăpînitoare.

Premiera „Revizorului" a avut loc în fața unei săli arhipline. Publicul „ales", obişnuit să se distreze agreabil la teatru, a rămas consternat, simțindu-se jignit de adevărul adine al comediei lui Gogol.

„Comedia lui Gogol a stîrnit mare vîlvă şi a stîrnit multe discuţii" — nota cenzorul A. V. Niki-tenko în jurnalul său. Pline de venin, cercurile reacţionare l-au învinuit pe Gogol că defăimează funcţionărimea, că oraşul zugrăvit în comedie nu e rusesc („Parcă există un oraş ca acesta în Rusia?"), ca toate întîmplările din „Revizorul" sînt „neverosimile", fiind de domeniul anecdotei.

Cercurile progresiste au primit însă în cu totu' altfel geniala comedie a lui Gogol. Studenţii erau entuziasmaţi şi ştiau pe din afară scene întregi din piesă. La 25 mai 1836 a avut loc premiera „Revizorului" pe scena Teatrului Mic din Moscova; rolul primarului a fost interpretat de marele actor rus Şcepkin.

Scriind despre punerea în scenă a „Revizorului" la un teatru din Moscova, Bielinski a subliniat din capul locului uriaşa însemnătate a comediei lui Gogol, vorbind despre „umorul nesecat" al scriitorului, despre măiestria lui în redarea trăsăturilor de carac191

ter şi în generalizarea lor pînă la tipizare. „Toate acestea — scria Bielinski în încheiere — ne îndreptăţesc să sperăm că în curînd teatrul nostru se va trezi la o nouă viaţă; mai mult, că vom avea un teatru al nostru naţional, care ne va oferi nu imitaţii strîmbe după manierele străine, nu vorbe de duh împrumutate de aiurea, nu adaptări caraghioase, ci o prezentare artistică a vieţii noastre sociale..."

Scriitorul era îndurerat însă de atmosfera creată după reprezentarea „Revizorului". „Efectul a fost puternic — scria Gogol lui M. S. Şcepkin la 29 aprilie 1836, în legătură cu reprezentarea piesei sale la Pe-tersburg. — Toată lumea mi-e împotrivă. Funcţionarii bătrîni şi respectabili vociferează că n-am nimic sfînt de vreme ce am cutezat să vorbesc în felul acesta despre slujbaşii statului. Poliţiştii sînt împotriva mea, negustorii — de asemenea, literaţii — nu mai vorbesc... Acuma îmi dau seama ce va să zică să fii autor de comedii. E destul să faci o cît de mică aluzie la adevăr, şi împotrivă-ţi se ridică nu un singur om, ci întregi pături sociale..."

Gogol greşea. Împotriva lui erau numai vîrfurile birocratice reacţionare ale societăţii nobiliare. In schimb, de partea lui era Bielinski, era opinia publică progresistă, dar aceste glasuri tinere şi viguroase nu puteau ajunge încă pînă la scriitor.

Indignat şi îndurerat de persecuţiile lagărului reacţionar, Gogol luă hotărîrea să plece pentru un timp în străinătate. La 6 iunie 1836 el

părăseşte Rusia împreună cu prietenul său A. S. Danilevski.

Gogol pleacă din Rusia în toiul celei mai negre reacţiuni, în anul cînd fusese interzisă revista,,Te-leskop", la care colabora tînărul Bielinski.

Pentru faptul că publicase în această revistă „Scrisoarea filozofică" a lui Ceaadaev, primul redactor Nadejdin fusese deportat, iar Ceaadaev declarat nebun. „Clica mondenă" punea la cale asasinarea lui Puşkin.

Gogol, marele artist realist care a contribuit la trezirea poporului, unul din „marii călăuzitori" ai ţării sale „pe calea conştiinţei de sine, a dezvoltării şi a progresului" (Bielinski), a fost nevoit să fugă de persecuţiile pline de ură ale „clicii mondene", de atmosfera înăbuşitoare a reacţiunii din timpul lui Nicolae I.

Lui Gogol, scriitor patriot, îi venea greu să îndure exilul său voluntar. La început, el s-a stabilit în Elveţia, unde a reluat lucrul la „Suflete moarte", început în 1835. Iarna anului 1836 şi-a petrecut-o la Paris, unde L-a cunoscut pe celebrul poet polonez Adam Mickiewicz. La Paris, scriitorul a contiunat să lucreze la „Suflete moarte". Intr-o scrisoare către Jukovski din 12 noiembrie 1836, Gogol scria: «... m-am apucai de cartea mea „Suflete moarto", pe

care o începusem la Petersburg. Am refăcut tot ce scrisesem, am chibzuit mai bine planul şi acum lucrurile se înlănţuie calm şi potolit ca într-o cronică... Dacă voi reuşi să desăvîrşesc această operă aşa cum trebuie, atunci... ce subiect amplu şi original I Cîtă varietate de personaje! întreaga Rusie va apărea în această operă!... Lucrul Ia „Suflete moarte" merge repede, mai spontan şi cu mai multă putere de muncă decît Ia Vevey (în Elveţia — n. aut.) şi am impresia că mă aflu în Rusia, căci în faţa ochilor mi se perindă tot ce-i al nostru: moşierii, funcţionarii, ofiţerii şi ţăranii noştri, izbele noastre, într-un cu-vînt — întreaga Rusie pravoslavnică.»

La Paris, cu puţin timp înainte de a pleca la Roma, Gogol află de moartea lui Puşkin, care îl cutremură: „...veste mai rea decît asta nu puteam primi din Rusia — îi scria el lui Pletnev, la 16 martie 1837, din Roma. — Toată bucuria vieţii mele, cea mai mare fericire a mea s-au stins odată cu el. Nimic n-am întreprins fără să-i cer sfatul. Un rînd nu am scris fără să-L am pe el înaintea ochilor..."

La Roma, unde a ajuns în martie 1837, Gogol ră-mîne aproape doi ani, cu excepţia cîtorva călătorii la staţiunile climaterice din Germania şi Elveţia, unde îşi îngrijeşte sănătatea. Dar şi la Roma se simte stingher. Intr-o scrisoare către Pogodin din 30 martie 1837, Gogol vorbeşte despre dragostea

lui înflăcărată pentru „scumpul, nețărmuritul nostru pă-mînt rusesc..." „Nici un rînd — continuă scriitorul — n-am putut scrie despre ceea ce nu are legătură cu țara mea. Sînt indisolubil legat de tot ce e rusesc şi prefer lumea noastră săracă şi fără culori strălucitoare, izbele noastre pline de fum şi stepele noastre pustii, acestui cer mai frumos, care mă întîm-pină cu mai multă prietenie. Aşa stînd lucrurile, s-a; putea oare să nu-mi iubesc patria?"

Totuşi Gogol nu se hotărăşte să se întoarcă în patria iubită, căci nu poate îndura „înfumurarea obraznică a unei categorii de neghiobi", care, după cum spune el, „mă vor prigoni". Sariitorul se consacră „Sufletelor moarte". „Muncesc şi mă grăbesc cît pot să-mi desăvîrşesc opera" — îi scria el lui Jukovski.

In străinătate Gogol frecventează aproape exclusiv cercuri ruseşti. El se împrieteneşte cu tinerii pictori ruşi, veniți în Italia pentru a-şi desăvîrşi măiestria. Gogol se apropie cel mai mult de Alexandr Ivanov, pe care îl vizita deseori în atelierul unde pictorul lucra pe atunci la marele său tablou „Christos ară-tîndu-se mulțimii". Ei petreceau mult timp împreună, plimbîndu-se prin Roma, vizitînd împrejurimile ei şi discutînd despre artă.

Gogol muncea din ce în ce mai anevoios la „Suflete moarte". Şederea la Roma începu să-i devină aproape insuportabilă. Încercă să scrie o tragedie din viața cazacilor zaporojeni, dar nici aceasta, după spusele lui, „nu mergea". Gogol se hotărî atunci să revină pentru un timp în Rusia, pentru a-şi rezolva

192

unele probleme familiale. In septembrie 1839, el soseşte la Moscova.

Aici, Gogol s-a dus la o reprezentație a „Revizorului". După actul al treilea, publicul începu să-L •aclame pe autor, dar el refuză să apară pe scenă şi părăsi teatrul. De la Moscova Gogol plecă la Pe-tersburg, de unde trebuia să-şi ia surorile care terminaseră între timp institutul, pentru a se întoarce împreună cu ele la Vasilievka.

La Petersburg, Gogol se întîlneşte cu Biclinski. Contactul cu Bielinski i-a dat din nou curaj şi a contribuit la consolidarea ideilor lui Gogol despre misiunea socială a scriitorului satiric, ca demascator al societății feudale.

Printr-o scrisoare către un cunoscut, datată din 10 ianuarie 1840, Bielinski transmitea salutări lui Gogol, care plecase la Moscova: „... Salută-L din partea mea pe Gogol şi spune-i că-L iubesc atît de mult ca poet şi ca om, îneît scurtele, clipe pe care le-am petrecut cu el la Piter au însemnat pentru mine bucurie şi desfătare")

Intorcîndu-se la Moscova împreună cu surorile sale, Gogol citeşte în casa lui Aksakov fragmente din noile sale opere: „Procesul" (o scenă din comedia „Ordinul Vladimir clasa a treia") şi primul capitol din „Suflete moarte". „A fost o îneîntare plină de entuziasm, o adevărată fericire, pentru care ne-au invidiat toți cei care n-au putut să fie la noi cu prilejul lecturii" — relatează Aksakov.

La Moscova, Gogol intră în cercul slavofililor şi al unor reprezentanți reacționari ai „naționalismului oficial", ca Pogodin şi Şevîriov, care urmăreau să orienteze creația lui Gogol pe făgaşul dorit de ei, acela al „rîsului nepăsător", tocind tăişul demascator al satirei gogoliene, anihiiîndu-i tendințele democratice. Ei încercau totodată să-L smulgă pe Gogol de sub influența lui Bielinski, opunînd ideilor lui democratice apărarea intangibilității patriarhale.

La 9 mai 1840, în cadrul unui banchet dat de Pogodin, Gogol îl întîlneşte pe M. Lermontov, care citeşte aici fragmente din poemul său încă nepublicat „Mțîri".

După ce şi-a rezolvat problemele familiale, Gogol pleacă din nou în Italia, la 18 mai 1810. Plin de avînt şi de noile impresii culese în timpul şederii în patrie, el termină în scurt timp primul volum al „Sufletelor moarte" şi în octombrie 1841, se întoarce în Rusia pentru a-şi publica noua operă. Stabilit la Moscova, în casa lui Pogodin, el revizuieşte încă o dată, pentru ultima oară, textul poemului. Cînd manuscrisul primului volum din „Suflete moarte" a fos supus comitetului cenzurii din Moscova, preşedintele acestuia, Golohvastov, se opuse categoric tipăririi acestei opere. „Nu, n-am să admit asta odată cu capul — declară el, după spusele lui

•) „V. G. Bielinski despre Gogol", M., Goslitizdat, 1949, pag. 433—434.

Gogol — sufletul e nemuritor, nu poate exista suflet mort, autorul se ridică aici împotriva nemuririi". Iar după ce i s-a explicat că e vorba de sufletele iobagilor care, după moarte, n-au fost şterşi de pe listele de recensămînt, „s-a pornit un tărăboi şi mai mare"... „Asta cu atît mai mult nu putem trece cu vederea... Înseamnă cu nu e de acord cu iobăgia". Drept răspuns la asigurările ce i s-au dat că nu există în operă nici o aluzie la iobăgie, Golohvastov şi alți cenzori, relatează Gogol într-o scrisoare către Pletnev din 7 ianuarie 1842, au răspuns că „afacerea lui Cicikov... este o infracțiune penală".

Nu exista deci nici o speranță ca poemul să He tipărit la Moscova. Gogol hotărî să obțină autorizația de tipărire de la comitetul de cenzură din

Petersburg. Intîlnindu-se cu Bielinski, care venise la Moscova, Gogol îl roagă să transmită manuscrisul cenzurii din Petersburg şi să caute să obțină cît mai repede viza. Bielinski primi cu bucurie cererea lui Gogol şi plecă la Petersburg cu primul volum al „Sufletelor moarte". Sub presiunea cercurilor literare, cenzorul Nikitenko dădu viza de publicare a poemului, dar ceru să se scoată din el „Povestea căpitanului Kopei-kin", pe care Gogol a fost nevoit s-o refacă în întregime.

In timpul întîlnirii cu Gogol la Moscova, Bielinski L-a invitat să colaboreze la „Otecestvennîe zapiski". Bielinski voia să-L rupă pe scriitor de cercul lui Pogodin şi Şevîriov. Aceşti reprezentanți ai cercurilor reacționare exercitau asupra ihii Gogol o asemenea „tutelă", îneît pînă şi întrevederea cu Bielinski a trebuit să fie ascunsă de aceşti „prieteni".

Comunicîndu-i din Petersburg că a trimis manuscrisul „Sufletelor moarte", Bielinski i-a propus încă o dată lui Gogol să colaboreze la „Otecestvennîe zapiski'", „singura revistă din Rusia — cum scrie el la 20 aprilie 1842 — în care îşi poate găsi lscul şi adăpostul o părere cinstită, nobilă şi... inteligentă".

Gogol nu s-a decis însă să accepte propunerea lui Bielinski. Totuşi, prin însăşi publicarea „Sufletelor moarte", el a înfăptuit o operă de mare însemnătate socială.

La sfîrşitul lunii mai 1842 a apărut în sfîrşit primul volum al „Sufletelor moarte". Poemul a produs o impresie extraordinară, mai puternică decît „Revizorul". După relatările unui contemporan, «„Sufletele moarte" s-au răspîndit cu repeziciune în Moscova şi apoi în întreaga Rusie.» Păturile progresiste au primit cartea cu entuziasm, în schimb cercurile reacționare, care s-au recunoscut în diferitele personaje ale poemului, l-au atacat cu înverşunare pe scriitor. „Mulți moşieri — îi scria K. Aksakov lui Gogol — s-au înfuriat îngrozitor şi vă consideră duşmanul lor de moarte". Senkovski şi Bulgarin căutau să-L defăimeze în fel şi chip pe Gogol, „demonstrînd" că poemul lui nu are nimic comun cu realitatea rusă. La rîndul lor, „prietenii" iui Gogol din lagărul con

Servator, K. Aksakov şi S. Şevîriov, au încercat să atenueze conținutul social demascator al genialei opere, afirmînd că Qogol n-a avut în nici un caz intenția de a da o demascare satirică a Rusiei feudale.

Numai Bielinski a înțeles cu adevărat poemui şi L-a prețuit la justa lui

valoare, văzînd în el „o creație pur rusească, națională, izvorîtă din străfundurile vieții poporului, pe cît de patriotică, pe atît de veridică, o operă care Smulge fără cruțare vălul care ascunde realitatea, o operă din care răzbate o dragoste profundă, pasionată, vibrantă pentru mlădițele rodnice ale vieții ruseşti, o operă profund artistică, atît prin concepție cît şi prin realizare, prin caracterul personajelor şi amănuntele din viața rusă şi, în acelaşi timp, profundă prin ideea ei. Aceasta este o operă socială şi totodată istorică...")

Conținutul profund social al poemului a fost subliniat şi de Cernîşevski în jurnalul său.

Gogol zugrăveşte o întreagă galerie de „suflete moarte", reprezentanți ai aristocrației moşiereşti, respingători prin monstruozitatea lor morală. In această galerie figurează şi acaparatorul, avarul mizantrop Sobakevici, şi chefliul arogant şi minci-urbagiul Nozdrioviji Roropocika „greade

cap", zgîrcita şi ealcnlată, care strînge bănişor cu Hoamşor, orînduindu-şi gospodăria după vechiul tipic. De o teapă cu ei e şi Pliuşkin, care şi-a pierdut pînă şi înfățişarea omenească şi pe care zgîrcenia, transformată într-o adevărată manie bolnăvicioasă, L-a dus la ruină.

Manilov, cu sentimentalismul său siropos, e şi el un parazit un om care face degeaba umbră pămîn-tului şi care-şi pierde vremea visînd absurd şi zadarnic „o viață fericită de bună înțelegere, pe malul unui rîu."

Manilov nu este numai un „om de prisos". E o parodie a reprezentanților clasei parazitare. Manilov e convins că trăieşte in sîera unor interese şi idei importante şi pe deplin reale. Lumea îi apare ca printr-o ceață idilică-sentimentalistă de linişte şi bună înțelegere generală. Dar toate acestea nu sînt decît o jalnică mascaradă, menită să mascheze deşertăciunea şi KijȚjicnicia sufletească a Mannoyi-lor, care se pretiiideâtT","nubili—ta suTTeF"'. Despre el Gogol spune pe bună dreptate: „Fiecare îşi are gărgăunii lui, Manilov n-are însă nici atît").

Nozdriov este un vlăstar al mediului nobiliar, o întruchipare a reacțiunii feudale pe care a înfierat-o Lenin folosind cuvintele lui Gherțcn: „Nobilii au dat Rusiei oameni ca Biron, Arakceev; nenumărați

) *V. G. Bielinski* — Opere, M., Goslitizdat, 1948, voi. II, pag. 288

) Citatele din,,Suflete moarte" sînt date după traducerea în limba romînă de Tudor Arghezi, Ionel Țăranu. Nicolae D. Gane, Rostislav Donici. Vezi *N. V. Gogol* — „Suflete moarte", Ed. „Cartea RusS", 1054.

ofițeri bețivi, scandalagii, cartofori, eroi de bîlci, hăitaşi, bătăuşi, călăi,

stăpîni de harem.").

Această caracterizare i se potriveşte de minune lui Nozdriov; Gogol a ştiut să vadă şi să concentreze în acest personaj dezgustătoarele trăsături ale aroganței, aventurismului, parazitismului, zugrăvind monstruosul chip al „prnu.lni-*Ac* bîlci", al cartoforului" şi al „haitaşului".

Un personaj caracteristic pentru patriarhalele rîn-duieli moşiereşti este K.orobocika. Dacă în „Moşierii de altădată" se simt oarecum compătimirea şi ironia binevoitoare a lui Gogol, atunci cînd o prezintă pe Pulheria Ivanovna, în caracterizarea Korobocikăi cea „greajiecaj)ll$_1$jjcriitorul nu ştie ce-i mila.. Meschinăria, avariția, spiritul acaparator, totala lipsă de preocupări spirituale — acestea sînt trăsăturile caracteristice ale Nastasiei Petrovna, una din acele „măicuțe mici moşierese care, cu capul puțin înclinat într-o parte, se tot plîng că pămîntul nu rodeşte şi că pierd — ceea ce nu le împiedică totuşi să-şi umple încet, încet, cu parale, săculețele de pînză groasă din sertarele scrinurilor".

In ciuda faptului că natura n-a prea fost generoasă cu ea în ce priveşte inteligența, Korobcicika- ştie să întoarcă bine lucrurile cînd e.siorba dejnteresele ei materiale. Meschinele ei calcule gospodăreşti, deşi nu ajung pînă la zgîrcenia patologica a lui Pliuskin. exprimă şi ele, în esență, monstruozitatea morală a omului cuprins de setea de cîştig, de pornirea neghioabă, egoistă, de a strînge cît mai multă avere.

In concepția lui Gogol, figura acestei acaparatoare, care în lăcomia ei nu ştie ce-i tihna, nu este caracteristică numai păturii micilor moşieri. Aceleaşi trăsături sînt caracteristice şi doamnelor din înalta societate aristocratică, cu nimic mai prejos decît Ko-robocika în ce priveşte prostJaşiJ[ji£ărjLă4înarea, îndărătnicia lată de 'totjc,e£l£nou. In splendidele sale digresiuni despre Korobocika, Gogol face o profundă şi vehementă critică a societății nobiliare: „S-ar putea întîmpla să începi chiar să cugeti, mai dă-le încolo: e adevărat oare că pe scara nesfîr-şită a desăvîrşirii omeneşti, Korobocika stă pe o treaptă atît de joasă? Şi să fie într-adevăr atît de adîncă prăpastia dintre dînsa şi vreuna din se-menele ei, înconjurate de zidurile de netrecut ale unui palat aristocratic? înecată într-o atmosferă de lux şi parfum, în mijlocul unui mobilier de mahon cu alămuri sclipitoare şi covoare, aceasta cască, as-tupîndu-şi gura cu o carte deschisă dar necitită încă, în aşteptarea vizitelor selecte şi a pierderilor de timp spirituale: prilejuri să-şi puie în strălucire inteligența şi în valoare ideile împrumutate şi învățate papagaliceşte care, potrivit capriciilor modei, vor stăpîni oraşul o săptămînă

întreagă. Aceste idei nu privesc cîtuşi de puţin ceea ce se petrece în

) *V. I Lenin* — Opere alese în două volume, voi. I, R.P.L.P., 1954, pag. 635.

câsâ şi pe moşiile ei, îngiodate în datorii, şi nici treburile care merg prost din pricina nepriceperii în ale gospodăriei. Ele se referă la lovitura de stat ce se pregăteşte în Franţa sau la cursul nou pe care L-a luat catolicismul la modă..."

In fisura lui Sobakevici. Gogol a zugrăvit în trăsături viguroase, de o mare torţă artistică şi ideologică, tipul acaparatorului lacom, neomenos, retro-gracLDacă în ceea ce-L priveşte pe Nozdriov, numai gura e de el, dacă Nozdriov e veşnic în căutarea unei „activităţi" furtunoase care să provoace cel pi-ţin un scandal, Sobakevici, dimpotrivă, fupţp HP lurnp, e ursuz şi preferă să lucreze pe nevăzute. El urăşte din toată inima pîrîaşî îdeea ă"e lultură", şi cel mai neînsemnat semn de progres; ba mai mult încă, în rîndurile funcţionarilor tipicari din oraş şi ale moşierilor din împrejurimi, tocmai lui Sobakevici)i sînt caracteristice ura sălbatică faţă de orice,,ino-vaţie", incultură şi respectul pentru „ordinea" exis-tentă. In discuţia pe care o are cu Cicikov, Sobake-vici condamnă fără rezerve pe toţi „părinţii oraşului", socotindu-i — şi nu fără motiv — „tîlhari" şi „escroci".

Brutalitatea, grosolănia şi lăcomia sa tipice dezvoltării capitalismului la sate, fac din Sobakevici prototipul obscurantistului obtuz şi barbar, care se agaţă îndărătnic de rînduielile trecutului şi plin de cinism exploatează pe toţi cei crre au nefericirea *â* depindă de el.

Gogol nu dă în „Suflete moarte" o imagine amplă, detailată a vieţii ţăranilor, dar dincolo de tablourile din viaţa moşierimii, cititorul simte tot timpul apăsarea groaznicului jug iobăgist.

Iată cum explica Gogol semnificaţia operei sale: «„Suflete moarte" au înspăimîntat Rusia în asemenea măsură şi au stîrnit de-a lungul şi de-a latul ei atîta freamăt, nu pentru că ar fi dezvăluit plăgile sau bolile care o rod pe dinăuntru sau îngrozitorul tablou al răului care triumfă asupra nevinovăţiei jertfite. Nici vorbă despre aşa ceva. Eroii mei nu sînt cîtuşi de puţin nişte ticăloşi; dacă aş fi adăugat fiecăruia din ei cîte o singură virtute, cititorul i-ar fi aprobat pe toţi. Dar platitudinea tuturor la un loc a băgat spaima în cititori. I-a speriat faptul că în cartea mea, eroii se întrec unul pe celălalt în platitudine, că nimic, nici cel mai mic lucru nu poate să le dea o rază de speranţă; bietul cititor nu se bucură de nici un moment cînd să se

poată destinde cîtuşi de puţin şi să răsufle, iar după ce a isprăvit cartea are impresia că a ieşit dintr-o temniţă înăbuşitoare şi că vede în sfîrşit lumina zilei. Mai degrabă aş fi fost iertat dacă aş fi zugrăvit nişte canalii pitoreşti, dar descrierea platitudinii e de neiertat».

Personajele primului volum alcătuiesc o galerie

»eua uri

'i. fc.1 apare ca o întruchipare a platitudinii, "rapacităţii, deşertăciunii suflat1',? QP'1"™'1"', slugărniciei şi a tuturor celorlalte trăsături odioase pe care le generează societatea bazată pe exploatare. In figura lui Cicikov, Gogol a văzut cu perspicacitate şi trăsăturile sale de „achizitor", pătruns de spiritul parvenitismului şi al speculaţiei, trăsături caracteristice relaţiilor burgheze-capitaliste!,

Principala trăsătură a lui Qpjjcnv pţp ţi-tin—ie

.avere, care dealtfel 51 apropie de ceilalţi „eroi" ai „Sufletelor moarte". Spre deosebire însă de vechiul sistem de acumulare patriarhală, cămătărească, pe care îl folosesc Korobocika sau Sobakevici, Gicikov e un flfappriqt" Hg ţjjnnn reprezentantul „achizitorului" burghez care se străduie să facă avere prin tot felul de tertipuri fraudinaco Făţărnicia, „bunele maniere", purtarea sa „distinsă", toate acestea se îmbină la Cicikov cu cinismul negustorului abil, care nu se dă înlături de la nimic atunci cînd sînt în joc prnpriilo j jprgrocA „Amabilitatea", „conformismul" şi lustrul de suprafaţă ale lui Cicikov nu sînt decît o mască. El nu cunoaşte nici un sentiment cu adevăfat"omenesc. Cu spiritul său de pătrundere, Gogol a sezisat făţărnicia şi rapacitatea relaţiilor burgheze care pe atunci se găseau încă la începutul dezvoltării lor în Rusia. Gogol şi-a dat seama că în spatele „amabilităţii" celor de teapa lui Cicikov se ascund egoismul şi o nestăpînită sete de îmbogăţire.

In ciuda netrebniciei şi josniciei sale morale, Cicikov reuşeşte pretutindeni să cîştige încrederea altora. Înheindu-şi murHarpIp sale afaceri la adăpostul unei amabilităţi prefăcute. Nu degeaba Lenin vorbeşte despre „abilul" Cicikov, subliniind prin acest calificativ în primul rînd lipsa de scrupule a lui Cicikov şi iscusinţa lui de a se adapta la orice situaţie.

Gogol zugrăveşte grosolana admiraţie a lui Ci- faţă r]p sinp însuşi Amintiţi-vă scena cînd

ţ

Cicikov se priveşte în oglindă, înainte de a pleca la balul guvernatorului. In acest moment Cicikov e în culmea succesului. El a reuşit

să încheie actul de cumpărare a „sufletelor moarte", înalta societate din capitala de gubernie se dă în vînt după el soco-"; Cicikov visează de pe acuma la?' la urmaşi. El n-are habar

o logodnică og că tocmai balul la care se duce îi va fi fatal, mar-cînd începutul ruşinoasei sale prăbuşiri. Incîntat de propria-i persoană şi de succesele sale, ferchezuin-du-se în vederea balului, Cicikov pierde o oră întreagă studiindu-şi faţa în oglindă şi încereînd expresiile pe care avea să le ia „în lume".

Chiar şi după ce ajunge la aman, aşteptîndu-şi in puşcărie pedeapsa pentru manoperele infame, tîl-

d m rep a d c h , n d d s
e onşt rezentanţ i ominan are ăreş Cicikov n- evoi ecî e o ingu
ri, i clasei te, ti are e t ră
a p apr t o c de p i b c
u ierd oape răsăt meneşti ărire speranţă oate eşi as urat
ut orice uri . că ma ă,

să treacă brusc de la pocăinţă la vechile sale planuri de acaparare. Cicikov este pentru Gogol cea mai deplină întruchipare a platitudinii şi monstruozităţii societăţii burgheze, bazate pe crîncenele legi ale egoismului. Iată de ce figura lui Cicikov a rămas tot atît de actuală şi de tipică, avînd aceeaşi puternică forţă demascatoare şi în ceea ce îi priveşti pe „afaceriştii" burghezi din zilele noastre.

Gogol nu se mărgineşte la acesţg personaje principale care apar, ca să spunem aşa, pe primul plan. Cicikov, Manilov Sobakevici şi semenii lor trăiesc şi acţionează într-un „mediu" social care li se potriveşte. De la primele pagini ale poemului, tabloul capitalei de gubernie, în care îşi face intrarea Cicikov, redă magistral atmosfera lîncedă, înăbuşitoare, a vieţii din acel timp, cu „interesele" ei meschine, cu bîrfelile ei de tot soiul. Pe bună dreptate Gherţen scria după ce a terminat lectura poemului: „Trist mai e în lumea lui Cicikov".)

Această „lume a lui Cicikov", lumea totalei inerţii, făţarnică, roasă de patimi mărunte şi de mari mîrşăvii, este un rod al feudalismului; ea prezintă tabloul decăderii spirituale şi morale a societăţii nobiliare-birocratice. Chiar şi cei mai puţin însemnaţi reprezentanţi ai aparatului birocratic apar ca

nişte ordinari acaparatori, capabili de orice josnicie. Aşa e, de pildă, Ivan Antonovici, „rît de porc", pe care Gogol îl prezintă ca pe un tip de şperţar şi şantajist.

Gherţen a salutat cu căldură apariţia „Sufletelor moarte", dînd o admirabilă caracterizare a poemului lui Gogol şi subliniind marea lui valoare socială. «După „Revizorul" — scria Gherţen — Gogol şi-a întors privirea spre moşierime şi a expus în văzul tuturor această lume necunoscută, retrasă în culise, departe de drumurile importante şi de oraşele mari, îngropată în străfundurile satelor lor, această Rusie a micilor moşieri care, deşi duc o viaţă liniştită şi par absorbiţi cu totul de grija pentru pămînturile lor, au atins un grad de corupţie superior Occidentului. Să-i Om recunoscători lui Gogol eă, în sfîrşit, i-am văzut ieşind din castelele şi conacurile lor, fără măşti şi fără podoabe, veşnic beţi şi ghiftuiţi: sclavi fără demnitate ai puterii, şi tirani fără milă ai iobagilor lor, storcind vlaga şi sîngele poporului cu aceeaşi nepăsare ş"i naivitate cu care copilul suge la sînul mamei sale.

«„Suflete moarte" au zguduit întreaga Rusie. Rusia avea nevoie de acest rechizitoriu, care este de fapt un istoric al bolii care o roade, scris de mîna unui maestru. Poemul lui Gogol este strigătul de groază şi de ruşine al omului pe care platitudinea vieţii îl înjoseşte şi care deodată îşi vede chipul îndobitocit în oglindă.)»

Dar în poemul lui Gogol, Gherţen a văzut nu numai un „istoric al bolii", nu numai „strigătul de

•) *A. I. Gherţen* — „Opere alese", Moscova, Goslitizdat, 1937, pag. 171.) Ibidem, pag. 407.

groază şi de ruşine", ci şi protestul, rechizitoriul de care „avea nevoie" Rusia din acel timp, încrederea scriitorului în poporul său, în forţele lui vii creatoare. „Acolo unde privirea lui Gogol poate străbate prin pîcla pestilenţială pe care o emană gunoiul, acolo el vede un popor viteaz şi plin de vigoare".)

Gogol vedea două Rusii: o Rusie a moşierilor feudali şi a funcţionarilor birocraţi, şi o Rusie a poporului, căruia scriitorul îi consacra toată puterea sa de creaţie şi toată dragostea sa.

Iată de ce Gogol vorbeşte cu o atît de ascuţită ironie despre „aşa-zişii patrioţi", ahtiaţi după cîştig şi gîndindu-se numai la pielea lor, „patrioţii" proveniţi din rîndurile moşierilor feudali şi ale birocraţilor ţarişti, „care stau liniştiţi în ungherele lor şi se ocupă de chestiuni cu totul neînsemnate, strîngînd la ciorap mici capitaluri şi aranjîndu-şi viaţa pe socoteala altora",

„patrioții" care se ivesc de pretutindeni ca nişte păianjeni atunci cînd „apare o carte în care se spune uneori crudul adevăr". Tocmai acest amar adevăr despre societatea feudală L-a dezvăluit poemul lui Gogol.

Gogol a arătat că dincolo de marginile meschinului univers al nobilimii, dincolo de cloaca monştrilor moşieri, există o uriaşă Rusie a țăranilor, a poporului. Într-o serie de pasaje ale romanului se simte prezența poporului, nemulțumirea lui, răsună ecoul protestelor lui spontane împotriva moşierimii. Aşa, bunăoară, cînd în oraş s-a răspîndit zvonul că Cicikov ar fi cumpărat „suflete moarte", funcționarii începură să se teamă de răscoala unor cîrcotaşi ca țăranii lui Cicikov. Mulți îşi dădeau cu părerea că ar trebui să fie desrădăcinat spiritul de răzvrătire de care sînt însuflețiți țăranii lui Cicikov. Cicikov însuşi spune deschis într-o clipă de amărăciune că toată splendoarea de paradă a societății nobiliare se realizează „ipe iseama birurilor luate de la țărani". Dar teama nemulțumirii țăranilor împotriva rîndu-ielilor feudale apare deosebit de puternică în povestea • despre asesorul Drobiajkin, pe care l-au ucis țăranii, pe care-i împila şi năpăstuia. Nemaiputînd să îndure batjocura lui, țăranii „au ras de pe fața pămîntului... poliția locală".

Gogol acorda o deosebită însemnătate „Poveştii căpitanului Kopeikin", de care cenzura s-a sezisat în primul rînd. Aici rechizitoriul împotriva nedreptăților orînduirii feudale devine de o vehemență nti-maiîntîlnită pînă atunci în cuprinsul poemului. Căpitanul Kopeikin, invalid din Războiul pentru Apărarea Patriei din 1812, încearcă să obțină ajutorul şi sprijinul guvernului, dar indiferența şi neomenia de care el se loveşte, sînt strigătoare la cer. Cea mai timidă încercare de protest provoacă furia ministrului, care pentru lipsa de respect a lui Kopeikin îl trimite cu un curier „la locul de baştină". Peste

) *A. I. Gherțen* — „Opere alese", Moscova, Goslitizdat, 1937, pag. 471.

puțin timp, în pădurile Riazanului se iveşte o ceată de tîlhari. Conducătorul ei nu este altcineva decît căpitanul Kopeikin.

Dincolo de odioasa lume a Rusiei moşiereşti scrii-itorul a simțit sufletul viu al poporului. Tocmai de aceea satira lui Gogol are o extraordinară forță combativă, iar patosul patriotic al poemului este pătruns de optimism.

Nu întîmplător Gogol a intitulat „Suflete moarte" — poem (deşi într-o scrisoare către Puşkin el îşi numeşte cartea roman, iar în paginile ei se

spune că ar fi o „nuvelă de mari proporții"). Gogol a procedat în felul acesta pentru a sublinia specificul operei, importanța elementelor ei lirice.

Dacă portretele şi figurile moşierilor feudali, zugrăvite cu asprime necruțătoare în tot ce au ele mai esențial şi mai tipic, formează parcă scheletul laturii „prozaice" a povestirii, în schimb monologurile autorului, digresiunile lirice, descrierile din natură, nu numai că întregesc poemul, ci scot în relief „tema lirică" — acel „subtext" care sugerează elementele pozitive ca expresie a frumosului poetic care sălăşluieşte în sufletul poporului, în dragostea de patrie, în opoziție cu realitatea plată şi vulgară.

Gogol vorbeşte cu admirație despre poporul rus, despre vitejia şi neînfricarea lui, despre sufletul larg şi mărinimos al poporului, despre dragostea lui pentru o viață liberă. Povestea țăranului rus Abakum Fîrov, care s-a dovedit la fel de dîrz în haiducie ca şi la munca cea mai grea, care a fugit de jugul iobăgiei îndrăgind „viața slobodă", răsună ca un imn de slavă. „într-adevăr unde o fi Fîrov? Petrece zgomotos şi vesel într-un port de crîne, năimit la nişte neguțători? Cu flori şi panglici la pălărie toată ceata de edecari îşi ia rămas bun de la ibovnicele şi nevestele înalte, zvelte, cu mărgele şi panglici. Hore, cîntece, toată piața fierbe, iar în răstimp hamalii, în strigăte şi sudălmi de îndemn, în-căreînd în spinare cu un cîrlig cîte o povară de nouă puduri, varsă cu zgomot mazăre şi grîu în barcazurile adînci şi răstoarnă saci cu ovăz şi hrişcă. Piramide de saci ca nişte ghiulele de tun se văd de departe în întreg cuprinsul pieții, şi acest arsenal de grîne apare uriaş, pînă cînd toți sacii se încarcă în barcazuri şi o flotă nesfîrşită se înşiră pe apă, odată cu sloiurile primăverii. Edecari, acolo vă veți sătura de muncă! Şi uniți, ca pe vremuri cînd chefuiați şi vă făceați de cap, vă veți pune pe treabă, trăgînd la edec în ritmul unui cîntec nesfîrşit, cit Rusia".

Înfățişînd tabloul Rusiei, cu „puterea ei tainică de neînțeles" care-L atrage pe scriitor, Gogol vorbeşte despre întinderile fără de sfîrşit ale patriei, care fac să se nască în sufletul omului rus eroismul şi aspirațiile cutezătoare de viitor: „Ce prevesteşte această întindere fără de sfîrşit? Cum să nu se nască aici o gindire nemărginită dacă tu însăți eşti fără de slîrşit? Cum să nu se nască aici un viteaz cînd are unde să-şi arate voinicia şi pe unde să şi-o poarte?"

Patriotismul, încrederea în forța şi în viitorul poporului străbat întregul poem şi sînt exprimate cu o deosebită putere în comparația profetică, plină de încredere în poporul rus, în care Rusia e asemuită cu o troică ce goneşte plină de avînt. Această imagine încheie primul volum al

poemului: „Zuruitul „zurgălăilor răsună melodios. Aerul spintecat de goană, vîjîind, se preface în vînt puternic. Zboară pe delături, rămînînd în urmă, tot cei iese în cale; şi cu priviri piezişe se dau la o parte, lăsîndu-i drum liber, celelate popoare, celelalte ţări".

In „Suflete moarte" ca şi în „Revizorul" şi în alte opere ale sale, Gogol apare ca un mare scriitor realist, precursor al dezvoltării realismului în întreaga literatură universală. Relevînd uriaşa însemnătate progresistă a creaţiei lui Gogol pentru literatura rusă, Bielinski scria: „Gogol a pus capăt celor două orientări greşite din literatura rusă: în primul rînd idealismul artificial care, cocoţat pe picioroange, jongla ca un actor machiat cu o spadă de carton, şi în al doilea rînd, didacticismului satiric").

Tocmai „veridicitatea poeziei lui Gogol, excepţionala ei fidelitate faţă de realitate", cum spune Bielinski, au marcat o nouă eră în literatura rusă, fiind o expresie a maturităţii şi a caracterului ei progresist, a însemnătăţii ei pentru dezvoltarea ulterioară a literaturii.

Cu puţin timp înainte de apariţia primului volum din „Suflete moarte", Gogol îi scria lui Pletnev că intenţionează să-şi continue poemul: „Acum nu mă pot ocupa de nimic altceva decît de cartea la care lucrez fără întrerupere. E o lucrare însemnată, de mari proporţii; n-o judecaţi după partea care urmează să iasă acum la lumină (fireşte, dacă va ajunge la capătul nesfîrşitelor ei peregrinări pe la cenzură). Aceasta nu-i decît o portiţă de intrare în palatul ce se înalţă în sufletul meu". In următorul volum al „Stîfletelor moarte", Gogol vroia să zugrăvească un amplu tablou al renaşterii morale a eroilor săi, descriind Rusia viitorului.

Pentru a-şi continua poemul, scriitorul se hotărăşte să plece în străinătate. La 5 iunie 1842, Gogol pleacă la Roma însoţit de poetul N. Iazîkov. Acolo termină comedia „Căsătoria" (începută încă în 1833), „La ieşirea din teatru", fragmente şi scene din diferite lucrări dramatice („Jucătorii de cărţi", „Dimineaţa unui om de afaceri", „Procesul", „In anticameră"),şi nuvela „Mantaua". Gogol trimite toate aceste lucrări la Petersburg, pentru ediţia în patru volume a operelor sale, ediţie care era în curs de pregătire şi avea să apară în decembrie 1842.

) *V. 0. Bielinski* — Opere, M., Goslitizdat, 1948, voi. II, pag. 606.

La 9 decembrie 1842, la Petersburg a avut loc premiera „Căsătoriei". Veridicitatea, forţa de tipizare cu care sînt înfăţişate personajele, amploarea tabloului rupt din viaţă, pitorescul şi naturaleţea limbii sînt trăsăturile

caracteristice ale acestei comedii a lui Gogol.

In „Căsătoria" Gogol a demascat făiă cruțare platitudinea, sărăcia spirituală a mediului funcționăresc şi negustoresc, sălbăticia şi grosolănia ideilor şi concepțiilor lor morale, bazate numai pe interesul material, pe ambiția meschină. In această lume, problema căsniciei, a căsătoriei, se rezolvă tot atît de simplu şi în acelaşi spirit negustoresc ca oricare altă afacere comercială. Deşi aparent sînt opuşi unul celuilalt, Podkoliosin şi Kocikariov reprezintă amîn-doi absurditatea, vidul, platitudinea din viața parazitară a claselor dominante. Trîndăvia, şovăielile şi timiditatea lui Podkoliosin, fac din el un reprezentant tipic al psihologiei parazitare pe care mult mai tîrziu avea s-o demaşte şi Gcmc'earov în „Oblo-mov". Dar nici agitația lui Kocikariov, în ciuda dinamismului şi energiei sale aparente, în ciuda insolenței şi a spiritului său întreprinzător, nu e cîtuşi de puțin mai utilă sau mai puțin absurdă. Ca şi trîndăvia lui Podkoliosin, energia şi agitația lui Kocikariov nu au nici un rost, nu duc la nici un rezultat. In sfera îngustă a,,intereselor personale", în cercul închis al goanei după avere, nu poate lua naştere nici un sentiment cu adevărat omenesc.

Opera de dramaturg a lui Gogol cuprinde încă o capodoperă a genului, „Jucătorii de cărți" (1841). In această comedie, Gogol dezvăluie, sarcastic şi cu usturătoare ironie, noul „suflu al vremii": goana înfrigurată şi cinică după avere, aventurismul, mijloacele murdare şi inumane de îmbogățire şi de înşelăciune, cea mai cinică fățărnicie, adevărate resorturi ale societății din timpul lui. Escroci, care nu se dau înlături de la nimic pentru a se îmbogăți — aceştia erau oamenii care formau societatea bazată pe sălbatica lege a calculului rece şi a egoismului, pe lupta tuturora împotriva tuturor *(bellum omnium contra omnes)).* Istoria tragicomică a experimentatului trişor, Ihariov, înşelat şi jefuit la rîndul său de confrații săi întru escrocherie şi aventurism, mai îndemînatici, mai abili şi mai ingenioşi decît el, capătă o profundă semnificație generalizatoare. Acolo unde fiecare îşi urmăreşte propriul său interes material, unde relațiile dintre oameni se bizuie pe dorința de a face avere prin exploatarea altora, nu există nici morală, nici sentimente de prietenie, nimic în afară de „banii peşin".

In această perioadă, Gogol locuieşte la Roma, de unde pleacă deseori, pentru a-şi îngriji sănătatea în localitățile balneare din Germania şi din alte țări. Cu toate acestea, el este din ce în ce mai bolnav. Scriitorul nu era satisfăcut de felul cum mergea

lucrul la volumul al doilea al „Sufletelor moarte". Pe la sfîrşitul anului

1845, din ce în ce mai deprimat şi nemulţumit de ceea ce scrisese, Gogol îşi aruncă pe foc manuscrisul, care cuprindea cîteva capitole din volumul al doilea.

In străinătate, rupt de mişcarea socială progresistă din Rusia, Gogol n-a reuşit să dea o interpretare justă nici contradicţiilor sociale din apus. El era împotriva triumfului burgheziei, urîndu-L chiar, urînd veacul cu „fizionomia de bancher", care-şi subordonase arta, morala şi întreaga viaţă a societăţii. Gogol nu vedea însă nici o posibilitate de eliberare de sub dominaţia burgheziei victorioase, cu venalitatea ei, care-i inspira numai dezgust şi groază. Cercul de cunoştinţe care-L înconjurau la Roma nu contribuia nici el la rezolvarea problemelor care-L frămîntau pe Gogol în această perioadă.

După înăbuşirea răscoalei decembriste, starea de spirit revoluţionară a nobilimii era departe de a mai fi tot atît de intensă, iar democraţii revoluţionari se aflau abia la primele începuturi ale activităţii lor. Iobăgia şi diferitele ei forme în viaţa socială, constituiau nodul gordian al contradicţiilor epocii. Perioada dintre anii 1840—1870, a îost astfel caracterizată de V. I. Lenin: „... atunci cind au scris iluminiştii noştri din perioada 1840—1870, *toate* pro-mele sociale se rezumau la lupta împotriva iobăgiei şi rămăşiţelor ei. Noile relaţii social economice şi contradicţiile acestora mai erau încă pe vremea aceea într-o stare embrionară").

Demascînd în operele sale orînduirea socială în care stăpîneau cei de teapa lui Skvoznik-Dmuhanov-ski, Derjimorda, Spbakevici şi Nozdriov, Gogol demască relaţiile feudale, manifestîndu-se în satiră ca un purtător de cuvînt al noilor idei şi tendinţe democratice. Din operele lui, cititorii au învăţat să urască regimul feudal-birocratic din Rusia dinainte de desfiinţarea iobăgiei. In aceste opere răsunau adevăratul patriotism, dragostea fierbinte pentru popor, simpatia faţă de omul simplu, protestul împotriva împilării şi înjosirii lui.

După 1840 tendinţele dezvoltării inevitabile a Rusiei pe calea capitalismului deveniseră limpezi. Cu clarviziunea sa, Gogol şi-a dat seama de apariţia acestor tendinţe. Îndeosebi, în timpul şederii în străinătate el a văzut limpede rezultatele dezvoltării burgheziei. In figura lui Cicikov, el a înfierat tendinţele acaparatoare burgheze, întregul putregai al speculei şi profitului.

Dar în acelaşi timp Gogol nu putea înţelege legătura dintre aceste fenomene şi orînduirea feudalâ-autocratică, a cărei esenţă politică îi rămînea

necunoscută. Gogol nu era conştient de necesitatea schimbării radicale, revoluționare, a vieții sociale. Condamnînd şi demascînd în operele sale laturile

•) Războiul tuturor împotriva tuturor. In limba latină în original. (N. red. rom.)

198

) *V. I. Lenin* — Opere, voi. 2, Ed. P.M.R., 1951, pag. 500.

Întunecate, monstruoase, ale realității feudale, el credea că este cu putință o purificare morală a ei, înlăturarea tuturor nedreptăților şi anomaliilor ei, fără răsturnarea revoluționară a bazelor sociale. In urma acestui fapt, a apărut contradicția dintre năzuințele subiective ale autorului şi caracterul generalizator şi forța demascatoare a figurilor create de el. Această contradicție a luat forme deosebit de vii la sfîrşitul activității literare a lui Gogol, manifestîndu-se în „Fragmente alese din corespondența cu prietenii".

Evenimentele din apusul Europei, care aveau să ducă la revoluția din 1848, creşterea răscoalelor țărăneşti în Rusia şi intensificarea mişcării revoluționare în fruntea căreia se aflau raznocinții — toate acestea au constituit în chip nemijlocit cauza apariției lucrării reacționare a lui Gogol, pe care el încerca să o opună revoluției care devenea inevitabilă.

Intr-un articol intitulat foarte semnificativ „Temerile şi groaza Rusiei", inclus în „Fragmente alese", el scria-: „Aveți răbdare, nu va trece mult şi se vor ridica din străfunduri urletele, tocmai în acele state în aparență bine organizate, al căror fast de suprafață îl admirăm atît de mult... In Europa apele au prins acum să se învolbureze, şi orice ar încerca oamenii, ei nu vor reuşi să le zăgăzuiască, atunci cînd furia apelor va izbucni; în comparație cu această învotBurare, temerile care rod în prezent Rusia sînt aproape lipsite de obiect. In Rusia lumina mai licăreşte încă, iar căile şi drumurile spre salvare încă nu s-au închis..." Tocmai teama față de zguduirile revoluționare L-a determinat pe Gogol să caute alte „căi şi drumuri" prin care să poată evita „temerile şi groaza" de conflictele sociale.

In „Corespondența" sa, Gogol apare ca purtătorul de cuvînt al ideilor slavofililor cu privire la imuabilitatea bazelor dezvoltării istorice a Rusiei, propovăduind o utopie reacționară — întoarcerea la viața patriarhală. Ca şi slavofilii, Gogol vedea specificul național al Rusiei în religie, în ortodoxie şi în împăcarea intereselor țărănimii şi moşierimii sub sceptrul țarului. Această împăcare, susținea Gogol, ar fi putut să salveze Rusia de zguduirile

revoluționare care amenințau țările din apusul Europei.

Drama sufletească a lui Gogol consta în faptul că, ridicîndu-se cu toată „energia nobilei sale indignări", cum spunea Cernîşevski, împotriva „fenomenelor monstruoase ale vieții, şi în primul rînd împotriva iobăgiei şi întru apărarea fraților săi mai mici", Gogol nu s-a ridicat la înălțimea ideilor politice progresiste. Dealtfel, schimbarea concepțiilor lui Gogol în jurul lui 1845, nu s-a peterecut dintr-o dată. Şi în alte opere scrise mai înainte („Portretul"), Gogol susținuse unele idei care prevesteau starea de spirit şi opiniile sale de mai tîrziu.

Bielinski a relevat aceste idei greşite chiar şi în unele pasaje din primul volum al „Sufletelor moarte": „... Sinceritatea creației lui Gogol nu e deplină

— scria Bielinski în 1842, cu privire la prima parte a poemului; — ea îl părăseşte uneori, îndeosebi acolo unde poetul vine în conflict cu gînditorul, adică acolo unde e vorba în primul rînd de idei...")

kică în 1842, Bielinski L-a prevenit pe Gogol, ară-tîndu-i primejdia care-L pîndeşte pe orice scriitor atunci cînd se rupe de viață, primejdia ascetismului intelectual, care-i sileşte pe poeți să închidă ochii la tot ceea ce-i înconjoară, în afară de ei înşişi. Dar aceste avertismente ale lui Bielinski nu l-au înrîurit cîtuşi de puțin pe Gogol.

Tragedia lui Gogol n-a fost numai o tragedie pur personală. Ea a fost o expresie a profundelor contradicții din acel timp, a crizei din ce în ce mai puternice care cerea o delimitare categorică între vechi şi nou, între orînduirea nobiliară şi forțele noi democratice ale revoluționarilor raznocinți, exponenții stării de spirit a maselor populare, care se ridicau împotriva asupririi autocrate-f eud ale.

Ca artist legat din tot sufletul de popor, Gogol se afla alături de ceea ce era nou, contribuind prin genialele sale opere la cunoaşterea crudului adevăr despre Rusia autocrată-feudală. El însuşi a fost însă cuprins de spaimă în fața acestui adevăr. „Influențat fiind de unele idei greşite, care au luat amploare în urma depărtării lui de viață, Gogol şi-a trădat propriul său geniu şi, în felul acesta, avîntul fanteziei sale creatoare a slăbit, îndreptîndu-L pe o cale greşită, cu totul străină de toată firea lui") — spunea, pe bună dreptate, Korolenko.

Apariția „Fragmentelor alese din corespondența cu prietenii", în ianuarie 1847, a provocat indignarea cercurilor progresiste din Rusia. Îndurerat şi plin de mînie, Bfelinski a răspuns acestor „Fragmente alese". El

a supus unei critici nimicitoare lucrarea lui Gogol şi ideile reacţionare pe care ea le propovăduia. In celebra scrisoare către Gogol, scrisă la Salzbrunn, pe cînd era grav bolnav, Bielinski dă o replică plină sie-[7] indignare cărţii reacţionare a lui Gogol.

In timp ce, după cum scria Bielinski, „cele mai vii şi mai actuale probleme" ale Rusiei din acel timp erau desfiinţarea iobăgiei şi a pedepsei corporale, Gogol publică o carte în care „în numele lui Chris-tos şi al bisericii, îl învaţă pe moşierul barbar să stoarcă de la ţărani cît mai mult... Nu ne trebuie nici rugăciuni şi nici predici... — arăta Bielinski. — Ceea ce ne trebuie este ca în rîndurile poporului să se trezească simţul demnităţii sale omeneşti". In scrisoarea sa, Bielinski apreciază la justa lor valoare meritele de scriitor ale lui Gogol, meritele „creaţiilor sale artistice profund veridice" prin care el a „contribuit în uriaşă măsură" la „trezirea con) *V. G. Bielinski* — Opere, M., Goslitizdat, 1948, voi. II, pag. 335-336.

•) *V. G. Korolenko* — Opere alese, M., Goslitizdat, 1947, pag. 470.

ştiinţei de sine a Rusiei", dar protestează împotriva lui Gogol-predicatorul ideilor reacţionare.

Scrisoarea lui Bielinski, care oglindea ura maselor de milioane ale ţărănimii împotriva asupririi moşiereşti, a fost apreciată de V. I. Lenin ca „una din cele mai bune scrieri democrate ilegale").

In raportul asupra revistelor „Zvezda" şi „Leningrad", A. A. Jdanov amintea despre «vestita „Scrisoare către Gogol" a lui Bielinski: în care marele critic L-a biciuit cu multă asprime pe Gogol, pentru încercarea acestuia de a trăda cauza poporului şi de a trece de partea ţarului.)»

Dar greşelile şi rătăcirile scriitorului nu întunecă şi nu diminuează măreaţa lui operă, rodul artistului realist. Aşa cum se arăta în articolul de fond al „Pravdei", apărut cu ocazia centenarului morţii lui Gogol, „demult a murit şi acum e de domeniul trecutului tot ce-a fost urmare a slăbiciunii şi rătăcirilor scriitorului. A intrat pentru totdeauna în ion-dul de aur al culturii noastre tot ce e progresist, tot ce constituie forţa şi gloria marelui artist").

Scrisoarea lui Bielinski a produs o extraordinară impresie asupra lui Gogol. In răspunsul său, Gogol scria: „N-am putut să răspund mai repede la scrisoarea dumneavoastră. Sufletul mi-e vlăguit, totul în mine e zdruncinat şi pot spune că nici o coardă sensibilă din mine n-a rămas neatinsă..."

Gogol recunoştea că în vehementele acuzaţii ale lui Bielinski există „o parte de adevăr". El şi-a dat seama că s-a rupt de Rusia.,,... Faptul că nu

cunosc deloc Rusia — îi scria el lui Bielinski — şi că în ţară au avut loc multe schimbări de cînd am părăsit-o eu, acest fapt mi-a apărut- ca un adevăr de netăgăduit. Gogol ia hotărîrea de a se întparce în patrie pentru a vedea totul cu proprii sai ochi. Dar înainte de a se întoarce în ţară, Gogol pleacă într-un obositor pelerinaj la Ierusalim. El soseşte în Rusia abia în mai 1848, prin Odesa. De aici pleacă fără întîrziere la Vasilievka. In septembrie 1848, Gogol face o vizită la Petersburg, unde îi cunoaşte pe Nekrasov, Goncearov şi pe alţi colaboratori ai revistei „Sovremennik". Martorii acestei întîlniri au observat că Gogol „vorbea puţin, era apatic, fără tragere de inimă, creînd în jurul lui o atmosferă forţată, de stinghereală".

Gogol a rămas puţin timp la Petersburg, mutîn-du-se la Moscova, unde şi-a petrecut ultimii ani din viaţă. La începutul şederii sale la Moscova el a locuit la Pogodin, iar apoi la A. P. Tolstoi, pe bulevardul Nikitski.

La Moscova, Gogol a reînceput să lucreze intens la cel de al doilea volum al „Sufletelor moarte" Prin această operă el voia să dea un răspuns îndoielilor şi întrebărilor care-L frămîntau. De data

aceasta el se străduia să studieze mai bine Rusia, să cunoască mai îndeaproape viaţa poporului. Gogol a strîns numeroase date statistice despre Rusia, făcînd nenumărate însemnări după lucrări documentare pe care le-a studiat, plănuind să scrie un studiu geografic. Ef îşi rugase prietenii şi cunoscuţii să-i comunice diferite informaţii asupra Rusiei şi impresiile lor de călătorie prin ţară.

După ce în primul volum al „Sufletelor moarte" făcuse „un istoric al bolii", Gogol intenţiona ca în cel de al doilea volum să dea cititorilor posibilitatea de a auzi „alte strune, încă neatinse pînă atunci", să dezvăluie aspectele pozitive ale vieţii ruseşti. In acest volum el vroia să zugrăvească o serie de figuri prin care să se vadă posibilitatea de a însănătoşi economia moşierească. De fapt însă, Gogol crease o serie de personaje plăzmuite, artificiale, ca moşierul „raţionalizator" Kostanjoglo şi otcupeieul habotnic Murazov.

Gogol n-a reuşit să indice adevărata cale de rezolvare a contradicţiilor orînduirii feudale; aceasta reiese limpede din lipsa de veridicitate şi din inconsistenţa personajelor „pozitive" din volumul al doilea. In schimb, în pasajele unde scriitorul se menţine pe vechile sale poziţii demascatoare, personajele create de el îşi păstrează forţa artistică generalizatoare. Cernîşevski scria despre cel de al doilea volum al „Sufletelor moarte": «Da, Gogol artistul a rămas întotdeauna credincios chemării sale, oricare ar fi

părerea noastră despre schimbările.pe care le-a suferit în alte privinţe.

«Şi într-adevăr, citind -capitolele care ni s-au păstrat din volumul al -doilea al „Sufletelor moarte", în ciuda greşelilor care apar cînd Gogol vorbeşte despre probleme noi pentru el, trebuie să recunoaştem că deîndată ce trece în domeniul relaţiilor care îi sînt binecunoscute şi pe care le-a zugrăvit în primul volum al cărţii, talentul său se manifestă cu aceeaşi nobleţe, forţă şi prospeţime.)»

Figurile lui Tentetnikov, „care face degeaba umbră pămîntului", a mîncăciosului Petuh, a colonelului Koşkariov, care „perfecţionează" gospodăria feudală după reţete scoase din cărţi, a lui Leniţîn, afaceristul murdar dar abil care se scaldă în apele tulburi ale intrigilor şi escrocheriilor, reprezintă nu mai puţin convingător şi veridic decît în primul volum, Rusia dinaintea desfiinţării iobăgiei în 1861.

Deşi Gogol muncea cu perseverenţă, lucrul la cel de al doilea volum înainta foarte greu. Oscilările sale ideologice, incertitudinile sale se vădesc în existenţa unor numeroase variante ca şi în faptul că el şi-a refăcut în repetate rînduri opera, neputînd să-ţi ducă ideile la bun sfîrşit. Pe măsură ce boala se agrava, Gogol simţea că forţele creatoare i se epuizează.

) *V. I. Lenin* - Opere, voi. 20, Ed. P.M.R., pag. *9A.) A. A. Jdanov* — Raport asupra revistelor „Zvezda" şl „Leningrad", Gospolitizdat, 1952 pag. 18.) „Pravda", 4 martie 1952, 'Nr. 64 (12 266).

) *N. G. Cernîşevski* — Opere complete, M., Goslitizdat, 1947, voi. III, pag 13.

In aceşti ani fizionomia spirituală a scriitorului sa schimbat în întregime. In scrisorile sale, Gogol începe să dea sfaturi rudelor şi prietenilor, văzîn-du-şi menirea în rolul de predicator al noilor sale idei. El evită societatea, se închide în sine însuşi şi devine taciturn, dînd impresia unui om grav bolnav. I. S. Turgheniev, care L-a vizitat pe Gogol cu puţin înainte de moarte, povesteşte: „îmi aminte^c^c că m-am dus la el cu Mihail Semionovici (Şcepkin — n. aut.) gîndindu-ne că mergem la un om excepţional, genial, dar care nu mai e în toate minţile... Dealtfel, toată Moscova era de aceeaşi părere".

Gogol s-a lăsat înconjurat de obscurantişti reacţionari, care au contribuit la adîncirea crizei sale morale şi la agravarea stării sufleteşti bolnăvicioase. Toate acestea au dus în cele din urmă la tragicul său sfîrşit.

La începutul anului 1852, preotul Matvei Kon-stantinovski, fanatic

pînă la sălbăticie, a fost introdus în casa lui A. P. Tolstoi, unde locuia pe atunci scriitorul, şi i-a cerut lui Gogol să renunțe la creația artistică pentru a respecta canoanele religioase. Grav bolnav, Gogol a făcut totuşi încercarea de a se împotrivi acestei influențe, dar puterile îi erau secate şi amenințările obscurantistului au avut un efect dezastruos. In această stare maladivă, Gogol a ars manuscrisul celui de al doilea volum din „Suflete moarte", din care, întîmplător, ni s-au păstrat numai primele capitole.

La 4 martie 1852, Gogol a încetat din viață.

El a murit în neagră mizerie. Abia după moarte s-a constatat, după cum arată inventarul moştenirii, că toată averea lui Gogol consta în cîteva haine.

Gogol a fost o victimă a autocrației. Sfîrşitul său tragic a încheiat o viață plină de amărăciune, viața Ia care era osîndit pe atunci orice scriitor care îndrăznea să-şi exprime cu curaj indignarea împotriva societății din jurul său.

Inmormîntarea scriitorului a constituit o adevărată manifestație. Sicriul cu corpul neînsuflețit al lui Gogol a fost purtat pe umeri de studenți, în mijlocul unei mulțimi uriaşe de oameni. Unul din cei care au luat parte la înmormîntare povesteşte că la întrebarea unor trecători: „A cui e înmormîntarea?" un student a răspuns: „A lui Gogol. Iar noi toți îi sîntem rude de sînge şi cu noi este toată Rusia".

Moartea lui a îndoliat întreaga Rusie progresistă, care-L considera pe Gogol drept unul din cei mai buni fii ai săi.

Gogol — scria Cernîşevski — „era mîndru, avea sentimentul propriei lui valori; şi într-adevăr avea tot dreptul să îie mîndru de mintea sa, de năzuința sa fierbinte de a-şi vedea patria fericită, mîndru de geniul său şi de meritele pe care şi le-a cîştigat față de întreaga societate rusă. El ne-a arătat ce fel de oameni sîntem, ce ne lipseşte, care trebuie să fie năzuințele noastre, ce trebuie să dispreţuim şi ce să

iubim. Întreaga lui viață n-a fost decît o luptă pătimaşă împotriva ignoranței şi brutalității... Cu nedezminţită statornicie, întreaga lui viață a fost însuflețită de un singur țel arzător: acela de a-şi pune forțele în slujba fericirii patriei sale").

In opera sa, Gogol, scriitor patriot, a dat glas sentimentului de demnitate şi mîndrie națională a poporului rus.

La începutul celui de al şaptelea capitol din „Suflete moarte", Gogol a explicat cu o excepțională profunzime concepția sa despre sarcinile care-i

stăteau în față şi despre înalta misiune socială a scriitorului „care îndrăzneşte să scoată mai la iveală tot ce-i stă, clipă de clipă, în fața ochilor, dar nu-i văzut de ochii celor nepăsători — toată tina groaznică, zguduitoare, a lucrurilor mărunte ce ne în-cîlcesc viața, toate ascunzişurile unor caractere de rînd, reci şi fărîmițate care mişună pe drumul nostru pămîntesc, adesea plicticos şi plin de amărăciuni", misiunea socială a scriitorului „care îndrăzneşte ca, prin vigoarea condeiului său necruțător, să scoată toate acestea lămurit în relief în fața ochilor întregului popor".

Acest înalt conținut de idei al operei lui Gogol, expresie a năzuințelor poporului, geniala măiestrie a „condeiului său necruțător" de artist realist, adîncul său patriotism, au determinat rolul progresist al lui Gogol şi rodnica sa influență literară.

Creația lui Gogol a avut o uriaşă însemnătate pentru dezvoltarea literaturii şi a întregii mişcări de eliberare din Rusia. In deceniile de după moartea lui Gogol, numele lui a devenit un stindard al luptei pentru o artă progresistă, democratică. Opera sa a dat o puternică lovitură vechii orînduiri feudale, contribuind la trezirea şi dezvoltarea ideilor revoluționare.

Prin intermediul lui Bielinski, care a dezvăluit profundul conținut progresist al operei gogoliene şi însemnătatea ei, aceasta a exercitat o puternică înnu-rire asupra democraților revoluționari. Noua generație a preluat de la Gogol exigența şi spiritul său critic față de realitatea pe care el a supus-o ce! din-tîi unui aspru rechizitoriu prin zugrăvirea veridică a caracterului inuman şi a putreziciunii orînduirii feudale. Cernîşevski, Saltîkov-Şcedrin, Nekrasov au continuat şi aprofundat tocmai aceste laturi ale operei lui Gogol. Ei au ajuns cu curaj la concluziile politice pînă la care Gogol nu s-a putut ridica.

Gogol a contribuit la crearea adevăratei culturi şi literaturi democratice a poporului rus. In aceasta constă marea însemnătate istorică obiectivă a activității lui ca artist realist.

Gogol socotea că creația şi activitatea lui de scriitor reprezintă în primul rînd o datorie față de socie**V**

) *N. G. Cerntşevskl* — Opere complete, M„ Goslitizdat, 1947, voi. III, pag. 775.

tate, marea faptă de vitejie a vieții lui. „Pot afirma — scria el în 1836 — că niciodată nu mi-am sacrificat talentul plăcerilor lumeşti. Nici o distracție, nici o pasiune n-au reuşit nici pentru o clipă să mă abată de la îndatorirea

mea". Gogol şi-a pus şi viaţa personală în slujba muncii sale scriitoriceşti. După cum spunea Cernîşevski, „toată energia, toată vigoarea şi pasiunea — trăsături caracteristice felului de a fi al lui Gogol — el şi le-a închinat activităţii sale literare".

In versurile sale „Ferice-i poetul", care au răsunat ca un ecou al morţii lui Gogol, Nekrasov a imortalizat chipul acestui adevărat scriitor cetăţean, care a satirizat şi demascat societatea nobiliară:

Dar soarta cruţare nicicînd nu cunoaşte, De-i vorba de-un geniu a cărui sclipire încearcă întregii mulţimi să-i demaşte Ce patimi o poartă şi ce rătăcire.

Din ură hrănind simţămintele sale, Şi buza-narmlndu-şi cu aspra satiră, Doar spini pasul lui întîlni-va în cale Cît timp va suna mustrătoarea sa liră!)

Alături de Puşkin, Gogol este întemeietorul realismului critic în literatura rusă. Bielinski îl considera pe Gogol drept „un poet al vieţii reale".

Fidelitatea faţă de realitate, veridicitatea în artă — acestea sînt bazele metodei de creaţie a lui Gogol. Privind în urma sa drumul pe care-L străbătuse, Gogol scria în „Spovedania mea de scriitor": „Am reuşit numai acolo unde m-am inspirat din realitate... fantezia nu mi-a dezvăluit pînă astăzi nici un caracter remarcabil, nimic din ceea ce ochii mei să nu fi observat mai întîi în natură", j

Gogol a folosit pe larg toate mijloacele de prezentare satirică a realităţii. Satira lui, care dă în vileag contradicţiile, nedreptăţile sociale, trecea de la demascarea plină de mînie la ironia caustică şi tot atît de necruţătoare. In rîsul lui Gogol se simte întotdeauna o nuanţă de durere şi amărăciune provocate de viciile sociale şi de batjocorirea demnităţii omeneşti. Din această cauză, Gogol însuşi şi-a definit umorul ca „un rîs pe care lumea-L vede" printre „lacrimi nevăzute şi neştiute, de ea".

Realismul apare la Gogol şi în veridicitatea şi forţa de tipizare a personajelor create de el şi în limba operelor sale. Gogol subliniază tocmai acele trăsături ale personajelor create de el, care sînt şi cele mai semnificative din punct de vedere social. Gogol nu copiază realitatea, ci înfăţişează trăsăturile ei esenţiale, fundamentale. De aceea stilul lui Gogol şi mijloacele sale artistice sînt atît de expresive şi de pline de culoare. Descrierile amănunţite ale fizionomiilor, ale gesturilor, descrieri pentru care Gogol

) In romîneşte de Miron Radii Paraschivescu. Vezi *N. A. Nekrasov* — „Opere alese", voi. I, Ed. „Cartea Rusa", 1955, pag. 59.

avea o adevărată predilecţie, îi servesc la zugrăvirea caracterelor, la

exprimarea conținutului de idei.

Interiorul casei lui Sobakevici sau a lui Pliuşkin, ca şi descrierea amănunțită a fizionomiilor lor, redau cu o deosebită forță şi profunzime semnificația lor socială.

In operele sale, Gogol realizează deseori exagerarea unei figuri prin sublinierea hiperbolică a principalei trăsături, a celei mai izbitoare trăsături a respectivului personaj. Chiar şi în descrierea aspectului exterior al personajului, Gogol subliniază trăsăturile care-i dezvăluie esența, ceea ce este tipic. Respingătoarea înfățişare a lui Pliuşkin, apucăturile de urs ale lui Sobakevici, figura de *dandy* a lui Hlestakov — toate acestea servesc pentru a sublinia caracterele lor. Astfel, Gogol se ridică la o maximă expresivitate în redarea personajului atît pe plan artistic cît şi pe plan ideologic.

Gogol simțea cu o profunzime extraordinară inepuizabila bogăție a limbii ruse, în care se oglindesc cu plenitudine trăsăturile morale şi spirituale ale poporului. El vorbea cu entuziasm despre limba rusă care nimereşte drept la țintă, lăudînd „spiritul rus viu, îndrăzneț, care pentru a găsi cuvîntul potrivit nu trebuie să se chinuiască ceasuri de-a rîndul, nu-L cloceşte, ci-L aplică dintr-o dată ca o pecete de neşters; după aceea, nu mai trebuie să adauge nimic, nu trebuie să mai spună nimic nici despre nas şi nici despre buze, pentru că dintr-o singură trăsătură a zugrăvit un om, din cap pînă-n picioare".

Gogol însuşi stăpînea la perfecție această admirabilă măiestrie de a zugrăvi „dintr-o singură trăsătură... un om, din cap pînă-n picioare", de a crea figuri tipice fi în acelaşi timp vii şi expresive.

Bogăția şi pitorescul limbii lui Gogol şi-au găsit expresie în amplul diapazon stilistic care i-a permis scriitorului să creeze splendidele sale descrieri lirice şi în acelaşi timp să şi zugrăvească cu bogăție de amănunte fiecare personaj, cu toate trăsăturile sale caracteristice.

La începutul activității sale scriitoriceşti, Gogol a împletit în opera sa două izvoare lingvistice, limba ruşi şi cea ucraineană, creînd stilul atît de colorat şi de muzical al..Serilor în cătunul de lîngă Di-kanka". Dar Gogol se socotea pe sine însuşi şi, de fapt, a şi fost un scriitor rus. In limba lui Gogol şi-a găsit expresie întreaga Rusie din acel timp, toate păturile ei sociale. La baza muncii lui Gogol asupra materialului lingvistic stăteau eforturile de a democratiza în cea mai mare măsură limba, de a include în limba literară toate bogățiile limbii populare.

In amintirile sale, V, V. Stasov subliniază însemnătatea limbii folosite

de Gogol pentru noua generație de democrați raznocinți: „Incepînd de la Gogol, în Rusia s-a impus o limbă cu totul nouă, care ne-a cucerit prin simplitatea, preciziunea, extraordinara

1

202

vioiciune şi naturalețea ei. Cit ai bate din palme, toate întorsăturile de frază şi expresiile lui Gogol au început să fie folosite de toată lumea".

Fireşte, Gogol n-a creat o limbă nouă, ci a dat limbii literare un caracter democratic, apropiind-o de masele largi ale cititorilor. Principala sarcină pe care şi-a asumat-o scriitorul a fost aceea de a îmbogăți limba rusă literară cu ajutorul limbii vii, vorbite.

Gogol însuşi a caracterizat cum nu se poate mai bine „limba noastră neobişnuit de bogată": „In ea se îmbină toate tonurile, toate nuanțele, toate modulațiile... ea e nesfîrşită şi tot atît *ăe* vie ca viața, şi în orice clipă se poate îmbogăți..." Tocmai de această „nesfîrşită" gamă a limbii, de bogăția nuanțelor ei, s-a folosit Gogol pentru a-şi descrie eroii. De la jargonul funcționăresc birocratic, caracteristic vocabularului pe care-L folosesc personajele sale negative, de la prezentarea ironică a flecărelii..mondene" a doamnelor „simpatice din toate punctele de vedere", Gogol a ştiut să treacă în „Taras Bulba" la extraordinara bogăție de culori a limbii cîntecelor populare şi a limbii poporului.

Bielinski a dat o desăvîrşită definiție particularităților fundamentale ale „stilului" lui Gogol: „Gogol nu scrie, ci pictează; tablourile sale sînt realizate din culorile vii ale realității. Le vezi şi le auzi. In fiece cuvînt, în fiece frază el exprimă viguros, precis, sugestiv, o idee şi zadarnic v-ați trudi să născociți un alt cuvînt sau altă frază pentru exprimarea aceleeaşi idei").

Se poate spune fără rezerve că Gogol e un pictor al cuvîntului. Prin mijloacele caracterizării verbale, el dezvăluie cu o deosebită claritate şi preciziune aspectul moral al omului, poziția sa socială, profesiunea lui.

Bielinski remarcă această expresivitate a felului de a vorbi al fiecărui personaj gogolian: «...autorul „Sufletelor moarte" nu vorbeşte nicăieri el însuşi, ci-şi pune eroii să vorbească aşa cum le dictează caracterul. Sentimentalul Manilov se exprimă ca un om educat în spirit mic-burghez, pe cînd Nozdriov vorbeşte ca un... erou de bîlci, de tavernă, de chefuri încăierări şi jocuri de cărți. Era doar peste putința să vorbească şi el ca oamenii din înalta societate!)».

Primarul vorbeşte cînd grosolan, conform „educației" primite pe

treptele cele mai de jos ale ierarhiei funcţionăreşti, cînd îşi împestriţează limba cu frazeologia „elocinţii" oficiale. Hlestakov foloseşte jargonul „monden", demascat cu ironie de Gogol, şi în acelaşi timp foloseşte expresii romantice-sen-timentaliste, care sună deosebit de vulgar în gura Iui. Incoerenţa şi încîlceala felului de a vorbi al lui Bobcinski şi Dobcinski trădează doi oameni săraci cu duhul. Sărăcia spirituală a lui Akaki Akakievici îşi găseşte expresia în sărăcia vocabularului şi în gîngăveala lui..

Astfel, cu ajutorul limbii, Gogol dezvăluie pînă-n cele mai mici amănunte lumea lăuntrică a eroilor săi. Totodată glasul său se înalţă pînă la un înalt patetism eroic în „Taras Bulba" şi în pasajele lirice din „Suflete moarte", care dau glas dragostei de patrie a lui Gogol.

Realismul lui este extraordinar de profund şi de multilateral. Gogol a ştiut nu numai să exprime adevărul amar şi necruţător al vieţii, ci să şi creeze caractere de un înalt tragism (după cum relevă Bielinski vorbind despre „Taras Bulba"). Faptul că Gogol a izbutit să redea coexistenţa „nulităţii şi platitudinii" din viaţă, cu ceea ce este „frumos şi măreţ", L-a făcut pe Bielinski să susţină, pe bună dreptate, că realismul gogolian reprezintă „o etapă nouă, superioară predecesorilor săi". Cernîşevski socotea drept principalul merit al lui Gogol, faptul de a ii fost „primul scriitor care a orientat cu hotărîre literatura rusă... spre un curent atît de rodnic ca cel critic".

Opera lui Gogol este profund naţională şi originală. Bielinski a subliniat cu putere originalitatea, caracterul naţional al operelor marelui scriitor realist rus: „Toate scrierile lui Gogol sînt consacrate exclusiv zugrăvirii vieţii ruse, iar măiestria de a reproduce această viaţă, aşa cum este ea, în tot adevărul ei, este neîntrecută"). Bielinski vedea caracterul naţional al operelor lui Gogol nu numai în coloritul lor, ci, în primul rînd, în profunda veridicitate, în caracterul demascator al creaţiei sale şi în democratismul ei. Ca dovezi ale caracterului naţional al, operei lui Gogol, Bielinski a subliniat tocmai aceste trăsături progresiste, înaltul conţinut de idei, caracterul patriotic şi profund uman, specifice literaturii ruse: „Numai un poet rus poate zugrăvi, se înţelege de la sine, realitatea rusă cu o atît de uimitoare fidelitate şi preciziune. Deocamdată, tocmai în aceasta constă în cea mai mare măsură caracterul naţional al literaturii noastre").

Bielinski scria că Gogol a creat în Rusia o artă nouă, o literatură nouă, care nu înfrumuseţează şi nici nu idealizează realitatea, ci „oglindesc viaţa şi realitatea în tot adevărul lor, şi prin aceasta dau literaturii o mare

însemnătate socială, contribuind la cunoaşterea vieţii".

Vorbind despre Cicikov, Bielinski remarca forţa generalizatoare, caracterul tipic al personajelor lui Gogol, însemnătatea lor universală: „Aceiaşi Cici-kovi, dar în alte haine. În Franţa şi în Anglia, cu prilejul alegerilor parlamentare *liberei* — ei nu cumpără suflete moarte, ci suflete vii. Deosebirea constă doar în gradul de civilizaţie, dar nu şi în esenţă.

),,V. G. Bielinski despre Gogol", M., Goslitizdat, 1949, pag. 194.,

••) *Ibidem,* pag. 200.

•) *V. G. Bielinski* — Opere, M., Goslitizdat, 1948, voi. III, pag. 780. ••) *Ibidem.*

Ticălosul din parlament e mai cult decît un ticălos oarecare dintr-o judecătorie de zemstvă, în esenţă însă nici unul nu e mai bun decît celălalt").

Generaţiile care au urmat l-au considerat şi ele pe Gogol drept un mare scriitor realist. Personajele go-goliene şi-au păstrat valoarea pînă în zilele noastre, datorită realismului lor, puterii de generalizare socială şi caracterului lor tipic.

Lenin a dat o înaltă apreciere nemuritoarei galerii a tipurilor gogoliene, pe care le-a folosit în lupta împotriva duşmanilor revoluţiei, împotriva reacţionarilor, a liberalilor burghezi, a renegaţilor şi oportuniştilor de tot felul, înfierînd şi demascînd josnicele lor trăsături. E suficient să amintim cît de ascuţit a folosit Lenin figura lui Manilov pentru demascarea intelectualilor sentimentalişti şi- a duşmanilor direcţi ai revoluţiei socialiste, menşevicii şi reformiştii.

In cuvîntările şi articolele **lui** Lenin, personajele gogoliene au căpătat nu numai o viaţă nouă, oi şi o caracterizare profundă ştiinţifică.

Întreaga omenire progresistă preţuieşte operele lui Gogol; ele isînt o mărturie a forţei spirituale şi a eroismului poporului rus, opere care demască, lovesc lumea capitalistă, „sufletele moarte" din zilele noastre.

Însemnătatea mondială a operei lui Gogol decurge din uriaşul ei rol educativ în spiritul urii împotriva orînduirii exploatatoare, bazată pe proprietatea privată, în spiritul idealurilor care se bizuie pe încrederea în viitorul poporului, în talentele lui şi în dragostea lui de libertate. Condamnarea necruţătoare a tot ceea ce e întunecat, respingător, plat,

) *V. G. Bielinskl* ~ Opere, *M!,* Goslitizdat 1048, voi. II, pag. 314.

egoist, ca rezultat al dominaţiei claselor exploatatoare şi al setei lor de

îmbogățire, se împleteşte în operele lui Gogol cu apărarea personalității umane, oprimată în condițiile societății antagoniste, cu înaltele idealuri pline de noblețe pe care scriitorul le descoperă în caracterul poporului rus. Apărarea curajoasă a omului simplu, năpăstuit de orînduirea exploatatoare, încrederea în forțele spirituale ale poporului, au determinat însemnătatea mondială a creației lui Gogol, profunzimea şi forța realismului ei.

Însemnătatea lui Gogol în dezvoltarea literaturii ruse a fost uriaşă. Turgheniev, Ostrovski, Goncearov, Saltîkov-Şcedrin, Cernîşevski, Gleb Uspenski, Ne-krasov, Korolenko şi mulți alți scriitori ruşi au păşit pe căile pe care le-a deschis Gogol, creînd o măreață literatură umanistă, progresistă.

La 4 martie 1952, cu prilejul centenarului morții lui Gogol,,,Pravda" scria: „Creator de opere geniale, el a contribuit la dezvoltarea conştiinței sociale a poporului său, a făcut ca literatura rusă să fie cunoscută şi slăvită în lumea întreagă, aducînd o contribuție de neprețuit în cultura universală. Pe bună dreptate patria noastră se mîndreşte cu Gogol, iar numele lui este rostit cu respect în toate țările lumii".

Intr-un cadru solemn, la Moscova a avut loc inaugurarea noului monument al lui Gogol, pe care stă scris: „Marelui artist rus al cuvîntului, Nikolai Va-silievici Gogol, din partea Guvernului Uniunii Sovietice".

Consiliul Mondial al Păcii a chemat toate popoarele să cinstească memoria marelui scriitor rus, a cărui însemnătate universală e recunoscută demult în rîndurile întregii omeniri progresiste.

VISSARION GRIGORIEVICI BIELINSKI

de

F. Golovencenko

Genialul critic rus Vissarion Grigorievici Bielin-ski a stat în centrul mişcării intelectuale şi al vieții sociale din Rusia între anii 1830 şi 1850. Lenin a arătat că Bielinski, ca socialist şi democrat-revolu-ționar, a fost unul dintre primii predecesori ai so-cial-democrației ruse.

„Eu îl consider pe Bielinski — scria A. I. Gher-țen — drept una dintre cele mai strălucite personalități din timpul lui Nicolae I. După liberalismul care, prin persoana lui Polevoi, a reuşit, cu chiu cu vai, să supraviețuiască anului 1825, după sumbrul articol al lui Ceaadaev, răsună deodată atacurile vehemente, necruțătoare, ale lui Bielinski, care intervine cu pasiune în toate discuțiile... In omul acesta isfios, în trupul său plăpînd, sălăşluia un caracter viguros, un caracter de luptător! Da, Bielinski a fost un luptător plin de vigoare".)

Bielinski a fost conducătorul şi promotorul celor mai înaintate idei ale timpului său. El a fost exponentul stării de spirit revoluționare a țărănimii iobage. Articolele sale au trezit conştiința cetățenească în rîndurile poporului şi au constituit un puternic imbold în lupta împotriva autocrației şi a jugului iobăgist. Toate revistele din această perioadă, laolaltă, n-au contribuit la dezvoltarea conştiinței democratice a poporului în măsura în care a contribuit critica lui Bielinski.

Articolele pline de înflăcărare ale scriitorului impresionau prin noul lor conținut şi (prin puterea lor de convingere, ducînd idealul socialist în mijlocul maselor. Pînă la Bielinski, nici un literat nu şi-a dat atît de limpede seama de forța şi însemnătatea literaturii artistice şi nu a îndrumat-o cu atîta vigoare spre îndeplinirea unei misiuni sociale, revoluționare. Literatura a ocupat un loc deosebit de însemnat in viața lui Bielinski, datorită nu atît înclinațiilor şi

preocupărilor personale ale scriitorului, cît rolului ei în lupta de eliberare a poporului rus. In acel timp, în Rusia, literatura era singura tribună de unde se puteau propaga ideile progresiste. Marele critic vedea în literatură o expresie a conştiinței sociale şi a năzuințelor poporului.

Neobosit in căutările sale, criticul năzuia cu pasiune să elaboreze o teorie revoluționară capabilă să lumineze calea luptei de eliberare. Găsind un sprijin în literatura rusă, el a dobîndit în această direcție succese însemnate. Glasul plin de forță al lui Bielinski a răsunat într-o epocă întunecată, che-mînd la luptă tot ceea ce era mai bun în Rusia. El ştia să aprindă în i»imile oamenilor înaltul sentiment al patriotismului, dragostea de libertate şi încrederea în strălucitul viitor al Rusiei.

Democrat-revoluționar, Bielinski s-a simțit indestructibil legat de popor, înțelegînd mai profund de-cît contemporanii săi cerințele şi interesele poporului.

„Cu cît trăiesc şi mă gîndesc mai mult, cu atît iubesc mai mult şi mai puternic Rusia" — spunea el. Cu puțin timp înainte de moarte, Bielinski şi-a exprimat încă o dată dragostea fierbinte fată do poporul rus:"... iubesc omul rus".

Admirînd puternicul patriotism a lui Bielinski, I. S. Turgheniev spunea că „el simțea ca nimeni altul esența Rusiei").

Bielinski era mîndru de eroica istorie a poporului său, arătînd că sufletul lui a fost întotdeauna plin de măreție şi de putere. Aceasta o dovedesc — arăta el — rapida centralizare a statului moscovit, lupta Iui

împotriva lui Mamai, eliberarea de sub jugul tătărăsc, cucerirea imperiului de la Kazan, renaşterea Rusiei după tulburări şi interregn. In toate acestea criticul vedea o chezăşie a măreţiei noii Rusii. După părerea lui, toate marile revoluţii şi

•) *A. I. Gherfen* — „Amintiri şi Cugetări", Leningrad, Gos-litizdat, 1946, pag. 222, 223.

) „Bielinski în amintirile contemporanilor săi", Moscova, Goslitizdat, 1948, pag. 362.

205

toate încercările soârtei n-âu făcut decît să scoată şi mai mult în lumină măreţia poporului rus: „prin loviturile de tun ale bătăliei de la Poltava; Rusia a anunţat întregii lumi că ea merge în pasul vieţii europene, începînd să joace un rol de importanţă istorică-mondială... Anul fatal 1812, care" a trecut deasupra Rusiei ca un nor ameninţător şi care a încordat toate forţele ei, nu numai că n-a slăbit-o, dar a şi întărit-o, constituind cauza directă a noului său avînt superior, spre prosperitate, căci a descoperit noi izvoare ale bogăţiei poporului".

Ca adevărat patriot, Bielinski nu putea rupe dragostea de patrie de lupta pentru eliberarea ei. După părerea lui, a-ţi iubi patria înseamnă „să doreşti cu înflăcărare ca în ea să se realizeze idealul omenirii şi, pe cît îţi stă în putinţă, să contribui la aceasta".

Cît de puternică trebuie să fi fost însufleţirea patriotică a lui Bielinski, dacă prin bezna de nepătruns, care învăluise Rusia în acel timp, el a putut vedea imaginea patriei încununată de aureola gloriei universale; Rusia liberă în rîndul celor dintîi şi al celor mai înaintate state ale lumii!

„întinderile Rusiei sînt de necuprins — spunea Bielinski — tinerele ei forţe sînt măreţe, puterea ei e nemărginită şi ţi se taie răsuflarea fremătînd de entuziasm atunci cînd prevezi măreaţa ei menire"...

Critica lui Bielinski a pregătit mişcarea democrat-revoluţionară care a fost intensificată şi extinsă de revoluţionarii dintre 1860—1870, în frunte cu N. G. Cer-nîşevski. •

Niciodat, Bielinski n-a rupt de viaţă activitatea sa de critic, pe care a legat-o organic de tot ceea~ce alcătuia esenţa şi scopul vieţii sale spirituale. In articolele sale el a făcut să răsune întregul patos, întreaga energie şi pasiune a militantului politic, dragostea sa fierbinte pentru artă şi în special pentru literatură.

«Am să mor cu capul pe paginile revistei şi am să cer ca în sicriu să mi

se pună sub cap, un număr din „Otecestvennîe zapiski". Sînt literat şi o spun pătruns de o convingere dureroasă şi în acelaşi timp plină de bucurie şi de mîndrie. Viața şi sîngele meu aparțin literaturii ruse.»

Întreaga viață a marelui critic democrat este o pildă de slujire a poporului cu eroism şi abnegație.

Vissarion Grigorievici Bielinski s-a născut la 30 mai 1811) la Sveaborg. Tatăl criticului, Grigori Nikiforovici, fiul unui preot din satul Belîni gubernia Penza studiase mai întîi la seminarul din Tam-bov, dar refuzînd să se consacre carierei preoțeşti, la terminarea seminarului a intrat la academia me-dico-chirurgicală din Petersburg. După terminarea

) In registrele de stare civili figurează ca dată a naşterii: 1 iunie 1811. (N. ied. ruse.)

206

academiei, tatăl lui Bielinski a fost numit medic îfl marină. El a participat la Războiul pentru Apărarea Patriei din 1812, luînd parte la luptele împotriva bateriilor inamice din Marea Baltică, fiind decorat.

La Kronstadt, Grigori Nikiforovici s-a căsătorit cu fiica unui căpitan de vas comercial, Măria Iva-novna Ivanova. In 1816, el a demisionat din marină, întorcîndu-se în ținutul său natal, unde a fost numit medic județean în oraşul Cembar.

Aici şi-a petrecut copilăria şi adolescența viitorul critic. Influența tatălui său — un om cult, drept şi sever — a jucat un rol important în dezvoltarea lui Bielinski. Străin de prejudecățile feudale, Grigori Nikiforovici îşi exprima;pe față dezaprobarea față de cruzimile moşierilor, criticînd indolența birocratică. El nu mergea la biserică, îl citea pe Voltaire şi era socotit liber cugetător. Pe săraci îi trata gratuit iar față de pacienții bogați avea o atitudine indiferentă, ba chiar dispretuitoare. El nu putea să nu observe setea de cunoaştere a talentatului său fiu şi de aceea, în convorbirile cu viitorul critic, îi zugrăvea adesea tablouri care contribuiau inevitabil la formarea unei concepții independente şi originale despre viață. Mai tîrziu, Bielinski îi spunea viitoarei sale soții, M. V. Orlova:

„încă din copilărie am considerat că cea mai agreabilă jertfă ipe care-o poți aduce pe altarul rațiunii şi adevărului este să sfidezi opinia publică ori de oîte ori ea este neghioabă sau josnică, sau şi una şi cealaltă in acelaşi timp". De la tatăl său, precum şi de la o rudă apropiată — P. P. Iva-nov — care era secretar la tribunalul județean din Cembar — tînărul Bielinski a aflat multe lucruri despre escrocheriile funcționarilor, despre procesele şi

cruzimile moşierilor, despre răzbunările iobagilor, despre revoltele şi răscoalele lor. Deşi aceste răscoale sa încheiau întotdeauna printr-o înfrîngere, fiind reprimate de trupele țarului, ele au avut o mare însemnătate in dezvoltarea conştiinței revoluționare dovedind că în rîndurile poporului creşte u forță cumplită, capabilă să se dezlănțuie.

Lecțiile pe care i le dădea tatăl său erau completate de cunoaşterea întunecatelor tablouri ale vieții iobagilor. In județul Cemhar existau 72 de **familii** de nobili, stăpîni pe soarta mai multor mii de țărani iobagi. Prin cruzimea lor, numeroşi moşieri dobîndiseră o sinistră celebritate (familiile Mosolov, Kuguşev, Bogdanov ş. a.). Moşierii îi tiranizau pe țărani, îi băteau prin grajduri, îi vindeau ca pe vite, îi trimiteau în armată după bunul lor plac. In fiecare toamnă ținutul răsuna de bocetele nevestelor şi mamelor, care îi conduceau pe recruți la corvoada pe viață a milităriei. Grozăviile vieții iobagilor îl uimeau pe Bielinski, trezindu-i repulsia şi ura. Priveliştea acestor grozăvii era cu atît mai dureroasă cu cît tocmai oamenii care cu puțin timp în urmă zdrobiseră hoardele lui Napoleon, salvînd

Onoarea şi independența patriei lor şi eiiberînd Europa, tocmai aceşti oameni erau călcați în picioare. Atmosfera de avînt patriotic pe care îl stîrnise Războiul pentru Apărarea Patriei din 1812 şi răscoala decembriştilor a contribuit în mare măsură la dezvoltarea dragostei de libertate a lui Bielinski. Mai tîrziu, el avea să scrie despre această perioadă:

„Noi, tinerii de astăzi, auzeam în copilărie d-e la mamele noastre nu povestiri despre luptele de la Ismail sau Cahul, şi nici despre cele de la Rîmnic, ci despre anul 1812, despre lupta de la Borodino, despre incendierea Moscovei, despre cucerirea Parisului. Aceste evenimente ne sînt mai apropiate ca timp şi, în fond, sînt mai însemnate decît cele dinaintea lor".

Povestirile eroilor anului 1812 s-au îptipărit pentru totdeauna în mintea tînărului Bielinski.

Aflîndu-se în vizită la nişte rude îndepărtate din satul Vladîkino, Bielinski, copil încă, ascultă cu nesaț amintirile unui bătrîn soldat, în vîrstă de 100 de ani, despre campaniile victorioase ale lui Suvorov, amintiri care i-au lăsat o impresie de neşters.

In 1822, Bielinski a intrat la şcoala județeană din Cembar. Lectura era ocupația lui preferată. F.l transcria într-un caiet poeziile lui Sumarokov, Derjavin. Heraskov, Petrov, Bogdanovici, Karamzin, Dmitriev, Krîlov,

învățîndu-le apoi pe din afară. Ca elev, Bielinski a încercat să, compună versuri. Dar însuşirile sale de critic şi simțul său estetic l-au ajutat să judece în primul rînd propria sa creație: Bielinski şi-a dat seama dintru început că nu poezia este menirea lui.

In anul 1823 şcoala din Cembar a fost inspectată de I. I. Lajecinikov, care a scris mai tîrziu romanele istorice „Casa de ghiață" şi „Veneticul". La examen el L-a remarcat în special pe talentatul elev Vissarion Bielinski, dăruindu-i o carte cu dedicația: „Pentru strălucitele succese obținute la învățătură".

In 1825, după absolvirea şcolii județene, Bie[1]inski s-a înscris la gimnaziul din Penza. Începutul studii!o[r] sale la gimnaziu a concis cu un mare eveniment politic — răscoala decembriştilor. Gherțen a scris pe bună dreptate că „loviturile de tun din Piața Senatului au trezit o întreagă generație". Ecoul răscoalei decembriştilor a răsunat în întreaga Rusie. Peste puțin timp, în județul Cembar şi în județele învecinate au fost arestați o serie de oameni suspectați că ar simpatiza cu decembriştii. Printre decembriştii deportați în Siberia la muncă silnică se aflau şi frații Beliaev, a căror familie locuia în satul Erşovo, județul Cembar, gubernia Penza. In afară de aceasta numeroase persoane pedepsite pentru simpatiile lor față de decembrişti au fost deportate din Petersburg în gubernia Penza, unde urmau să locuiască sub supravegherea poliției.

Țăranii iobagi au primit vestea răscoalei decembriştilor câ pe semnalul unor noi acțiuni revoluționare. In 1826 au izbucnit răscoale şi în numeroase sate din gubernia Penza. Rusia trecea printr-o puternica criză. Începea o nouă epocă în viața spirituală a poporului. Se înțelege de la sine că aceste evenimente politice nu puteau.să nu influențeze tineretul progresist din acel timp. Nici Bielinski, care reacționa deosebit de puternic la toate evenimentele înconjurătoare, nu putea să le ignore. Ideile de libertate, ideile umaniste, nu puteauşă nu influențeze formarea idealurilor politice ale tînărului Bielinski. Această influență s-a manifestat în primul rînd în deosebitul său interes pentru lirica pătrunsă de ideea libertății din poezia lui Puşkin şi Rîleev.

In liceu, Bielinski învăța nu atît în clasă, cît din cărți şi discuții. El se odupa îndeaproape de materiile care-L interesau profund, uimindu-i deseori pe profesori prin cunoştințele sale, care depăşeau cu rnult programa. In ceea ce priveşte cunoştințele de literatură, istorie şi geografie, el era neîntrecut. Bielinski stăpînea la perfecție logica şi retorica, pentru care colegii săi îl porecliseră „micul Pericle" şi „filozoful". Cînd lipsea vreun profesor, Bielinski,

elev în penultima clasă, era însărcinat să predea elevilor rrrai mici limba rusă. Şi mai mult însă, el iubea literatură rusă. Puşkin era poetul său preferat. Bielinski a învățat pe din afară poemele „Ruslan şi Liud-mila", „Prizionierul din Caucaz", „Fîntîna din Bahci-sărai", iar mai tîrziu — primele capitole din „Ev-gheni Oneghin" şi poemul „Poltava". Tot acum, Bielinski citeşte în manuscris comedia lui Griboedov „Prea multă minte strică" şi „Dumele" lui Rîleev. Dintre autorii ştrăini, cel mai puternic îl impresionează Byron, Walter Scott şi Goethe. Cărțile citite i-au dezvăluit tînărului orizonturi neaşteptate, lumea marilor simțăminte care îi îndeamnă pe oameni la fapte eroice. „Se întîmpla — îşi aminteşte unul din profesorii săi de liceu, M. M. Popov — ca în timpul excursiilor pe care le făceam cu elevii în afara oraşului, cît ținea drumul pînă la barieră... Bielinski să mă copleşească cu întrebări despre Goethe, Walter Scott, Byron, Puşkin, despre romantism şi despre tot ceea ce frămînta, în vremurile bune de atunci, inimile noastre tinere")

Teatrul a ocupat în viața lui Bielinski un loc deosebit de însemnat. Interesul lui pentru teatru s-a trezit încă de pe băncile şcolii. Teatrul făcea să freamăte inima tînărului Bielinski, inspirîndu-i idei, simțăminte şi năzuințe înflăcărate. In scurt timp, înclinarea lui pentru teatru s-a transformat într-o adevărată pasiune, care L-a stăpînit toată viața. Ceva mai tîrziu, criticul şi-a exprimat astfel entuziasmul pentru forța magică a teatrului:

„Teatru! Teatru! Ce cuvînt plin de vrajă erai pe atunci pentru mine! Cu ce farmec de nespus îmi

V

) „Bielinski în amintirile contemporanilor săi". Moscova, Goslitizdat, 1948, pag. 15.

zguduiau toate coardele sufletului şi ce acorduri minunate stîrneai m adîncurile lui! In tine vedeam o întreagă lume, un întreg univers, cu toată varietatea şi măreția lor, cu toate ademenitoarele lor taine!"

Colegii de liceu ai lui Bielinski i-au lăsat şi ei numeroase impresii. În liceu învățau mai ales copii de raznocinți. In clasele inferioare Bielinski L-a avut coleg de bancă pe Dmitri Kalinin, fiu de iobag, exmatriculat mai tîrziu din şcoală, în urma unui ucaz special al țarului care interzicea copiilor de iobagi să învețe. Nu avem informații despre relațiile dintre Bielinski şi acest

coleg al său, dar el şi-a intitulat mai tîrziu drama, străbătută de ideea dragostei de libertate, „Dmitri Kalinin".

Printre colegii de clasă ai lui Bielinski se afla şl Nikolai Karijin, educat de fiii lui A. N. Radişcev. Prin intermediul lui Karijin, Bielinski a putut să cunoască soarta scriitorului revoluționar şi chiar să citească operele autorului „Călătoriei de la Petersburg la Moscova". De mare folos i-au fost lui Bielinski relațiile cu seminariştii raznocinți — Golubinski, Meridianov şi Sokolov, cu care locuia împreună la aceeaşi gazdă. In discuțiile însuflețite pe care le avea cu ei, precum şi cu alți raznocinți talentați, în Bielinski a crescut şi s-a dezvoltat implacabila forță logică care i-a caracterizat întotdeauna scrierile, iar spiritul său de observație, trezit atît de timpuriu, i-a alimentat meditațiile cu privire la ceea ce auzea despre viața iobagilor.

Ştiința oficială, cazonă, ca şi regimul de cazarmă din şcoală, nu erau pe placul lui Bielinski. După vacanța de iarnă el nu se mai întoarce la liceu, iar în februarie 1829 este exmatriculat „pentru absențe nemotivate".

Se pare că împrejurări cu totul deosebite — probabil atitudinea ostilă a conducerii liceului — au constituit motivul plecării demonstrative a lui Bielinski de la cursuri în mijlocul anului şcolar. La 12 mai 1829, A. F. Maximov, un coleg de şcoală a lui Bielinski, îi scria:

„Cîmd intru în clasă te caut fără să vreau şi nu te găsesc; tu nu mai eşti aci, căci te-au izgonit din liceuF răutatea şi nedreptatea oamenilor, văduvindu-L astfel de cea mai frumoasă podoabă a sa").

In toamna anului 1829 Bielinski se înscrie la facultatea de litere a Universității din Moscova. Universitatea din Moscova, deşi era una dintre cele mai bune instituții de învățămînt, nu dădea totuşi studenților cunoştințele de care aveau nevoie.

Înfricoşat de răscoala decembriştilor, guvernul țarist instituise un sever control polițienesc asupra instituțiilor de învățămînt superior. In universități fuseseră desființate catedrele de filozofie. Funcționarii țarişti scoteau din bibliotecile şcolare cărțile autorilor iprogresişti „ostile religiei, guvernului şi moralei". Morala era, fireşte, înțeleasă în spirit religios,

monarhic. Oamenii de ştiință progresişti erau împiedicați să ajungă la catedrele Universității din Moscova; locurile vacante ce se iveau erau ocupate de birocrați care nu aveau nimic comun cu ştiința, de slugi care căutau să convingă tineretul că scopul instruirii este acela de a-L putea sluji cu sîrguință pe țar. Bielinski se pregătea pentru o cu totul altă activitate şi, fireşte, ura orientarea oficială a învăța-mîntului. Prelegerile obligatorii de la

universitate, plicticoase, aride şi lipsite de conținut, îi provocau repulsia.

Totuşi, anii petrecuți în universitate n-au fost pierduți în zadar. Deşi studenții dobîndeau prea puține cunoştințe valoroase din prelegerile profesorale, în schimb o altă forță exercita asupra lor o admirabilă influență: forța contactului cu colegii, care îndemna la meditație şi trezea un înalt simț al datoriei. La universitate veneau tineri cu vederi progresiste din toate colțurile Rusiei, pentru ca în acest templu al ştiinței să cunoască cultura universală şi să găsească răspuns la întrebările pe care le ridica viața.

„... Universitatea, căzută în dizgrație — îşi aminteşte Gherțen — îşi sporea influența: în ea se revărsau din toate părțile, din toate păturile sociale, ca într-o singură albie, forțele tinere ale Rusiei; în sălile ei aceste forțe se purificau de prejudecățile care le fuseseră inoculate acasă, ele ajungeau la acelaşi nivel, se înfrățeau, şi din nou se răspîndeau în toate părțile Rusiei, în toate păturile ei").

In acelaşi timp cu Bielinski, printre studenți se aflau A. I. Gherțen, N. V. Stankevici. M. I. Ler-montov, N. P. Ogariov, I. A. Goncearov şi numeroşi alți reprezentanți ai intelectualității care. au devenit mai" tîrziu personalități de frunte ale culturii şi literaturii ruse.

Viața intelectuală a studenților din Moscova avea un bogat conținut, ea a constituit o excelentă şcoală în care s-au format şi s-au consolidat ideile sociale şi literare ale viitorului critic.

Condițiile de viață ale lui Bielinski erau extrem de neprielnice: în scrisori el blestema nu o data bursa pe care o primea de la stat, regimul polițienesc din universitate, şi, plîngîndu-se de sănătate, îşi descria sărăcia, goana după meditații sau după traduceri, plătite cu o nimica toată, pentru a putea răzbate pînă cînd vor veni zile mai bune. Dar nevoile n-au reuşit să stingă înflăcărarea lui Bielinski, ele nu i-au frînt dîrzenia. Bielinski continuă să citească rnult, îmbogățindu-şi cunoştințele în cele mai variate domenii.

Atmosfera din universitate a jucat un rol însemnat în dezvoltarea spiritului de independență şi a gîndirii critice a lui Bielinski. In mediul studențesc dăinuia amintirea poeților decembrişti. Nu fusese uitată răfuiala țarului cu Polejaev şi cu cercul po) „V. G. Bielinski şi corespondenții lui", 1948, pag. 190.

) *A. I. Gherțen,* — „Amintiri şi cugetări". Leningrad, Gosll-tizdat, 1946, pag. 57.

litic al fraților Kritski (1827). Sub ochii lui Bie-linski s-a desfăşurat

tragicul sfîrşit al „asociației secrete a lui Sungurov", din care făceau parte şi studenți ai Universității din Moscova. Membrii aces tei asociații se considerau continuatorii decembriştilor, revendicînd o constituție şi propovăduind răscoala armată. Sălbatica reprimare a asociației lui Sungurov i-a zguduit puternic pe studenți.

Evenimentele din viața politică a Rusiei şi a Europei influențau şi mai puternic dezvoltarea ideologică a studențimii. Tulburările țărăneşti, răscoalele provocate de holeră în diferite gubernii, revoluția din iulie 1830 în Franța, răscoala din 1830 in Polonia, toate acestea găseau un viu răsunet în rîndurile studenților. Aceste evenimente au făcut ca tineretul să-şi îndrepte hotărît atenția spre problemele politice; tineretul a simțit şi mai puternic contradicțiile vieții feudale din Rusia, şi a început să vorbească despre libertate şi drepturile omului într-un fel nou, necunoscut pînă atunci.

Trezirea gîndirii politice îndemna tineretul sâ caute drumul spre adevăr, pentru binele patriei, pentru binele omenirii. In universitate se formează cercul socialist condus de Gherțen şi Ogariov, „societatea prietenească" literară a lui Neverov, prieten cu Stankevici. Bielinski a organizat un cerc pe care L-a numit „Seri literare" (cunoscut şi sub numele de „Societatea literară").

Studenții patrioți studiau cu atenție filozofia, istoria, estetica şi sistemele sociologice, lectura lucrărilor noi era însoțită de nesfîrşite discuții, al căror scop era de a rezolva o problemă de cea mai mare actualitate: cum se poate îmbunătăți soarta poporului, în ce fel poate fi aflat adevărul. In fiecare tînăr participant al acestor cercuri creştea „nepotolita sete de libertate". „Eram convinşi — spune Gherțen — că din rîndurile acestui auditoriu va ieşi falanga care avea să meargă pe urmele lui Pestei şi Rîleev şi că noi vom face parte din ea").

„Societatea literară" a lui Bielinski era alcătuită în special din studenți care locuiau în camera 11 din căminul universității, raznocinți însuflețiți de idealuri patriotice, democratice, şi de dragoste fierbinte pentru literatura rusă. La şedințele „Societății literare" luau parte şi cîțiva studenți din alte camere.

După cum arată un contemporan al lui Bielinski. P. Prozorov, camera 11 fusese calificată de un inspector drept „menajerie", pentru că acolo se adunau studenții cei mai cutezători şi mai suspecți din punct de vedere politic. Viața spirtuală a „Societății literare" se desfăşura furtunos. La reuniunile organizate în camera 11 se citeau poeziile interzise ale lui Puşkin,

Rîleev şi Polejaev. Membrii societăţii aveau idei politice originale, precum şi

concepţii filozofice, estetice şi literare, care se deosebeau de cele oficiale. Membrii cercului discutau despre revoluţie, despre politică, condamnau despotismul, delapidările săvîrşite de miniştri şi de înalţii funcţionari. După mărturiile aceluiaşi Prozorov, Bielinski, ca membru activ al cercului şi ca cel mai zelos apărător al lui Griboedov şi Puşkin, se distingea printr-o „neobişnuită înflăcărare în discuţii, de se părea că e gata să-i provoace la bătaie pe toţi cei care îl contraziceau....El biciuia fără cruţare tot ce era plat şi fals, fiind duşmanul neîmpăcat a tot ceea ce se caracteriza prin retorism şi conservatorism literar").

In comparaţie cu anii petrecuţi în liceu, în concepţiile literare ale luii Bielinski s-au produs schimbări însemnate. Dacă în adolescenţă Bielinski se afla sub puternica influenţă a poemelor romantice ale lui Puşkin, acum atenţia lui se îndreaptă spre realism, spre zugrăvirea critică a vieţii. El este puternic impresionat de tragedia „Boris Godunov" a lui Puşkin. Bielinski a remarcat în această dramă fidela zugrăvire a epocii, a vieţii şi a oamenilor; el simţea poezia versurilor albe de cinci picioare pe care înainte vreme le numea prozaice, el descoperea forţa poetică a prozei lui Puşkin. Scena din cîrciuma de la graniţa lituaniană i-a lăsat o impresie deosebită. După cum arată un contemporan «citind dialogul dintre stăpîna cîrciumii şi vagabonzii adunaţi acolo, dovezile împotriva lui Grigori şi fuga lui pe fereastră, Bielinski a scăpat cartea din mînă, era cît p-aci să rupă scaunul "pe care şedea şi strigă entuziasmat: „Dar sînt vii; l-am văzut, îl văd cum a sărit pe fereastră!")»

Versurile poeţilor ruşi care cîntau dragostea do libertate, precum şi dramele lui Schiller „Hoţii", „Intrigă şi iubire", „Don Carlos", i-au inspirat, după cum mărturiseşte singur, „o sălbatică duşmănie împotriva rînduielilor sociale, în numele unui ideal abstract al societăţii". Intr-un caiet al lui Bielinski din timpul studenţiei, sînt copiate versurile unor poeţi ruşi, în care se vorbeşte despre înaltele ţeluri şi sarcini ale vieţii. In afară de Puşkin, reprezentat aici prin poeziile „Prorocul" şi „Stanţe", în caiet sînt copiate versuri de Polejaev, Venevitinov, Iazîkov, Homeakov ş. a. In aceste versuri se întîlnesc figurile poetice ale unor luptători şi răzbunători ai patriei pîngărite. Deşi în însemnările sale Bielinski nu pomeneşte de Radişcev, nu poate încăpea îndoială că gloriosul nume al acestui scriitor revoluţionar a trezit entuziasmul criticului.

„In pieptul meu — scrie Bielinski în corespondenţa sa din această

perioadă — arde puternic flacăra sim-ţămintelor înalte şi nobile pe care le cunosc numai cei puţini aleşi".

) *A. I. Gherţen* — „Amintiri şi cugetări", Leningrad, Gos-litizdat, 1946. pag. 62....,

) „Bielinski în amintirile contemporanilor săi", Ooslitizdat, 1948, pag. 75.

) Ibidem, pag. 19.

Concepţiile şi opiniile tînărului critic s-au exprimit limpede în primele sale încercări literare.

Tema dragostei de patrie şi libertate s-a oglindit chiar în prima lucrare a viitorului critic şi anume în „Cugetări" despre educaţie. In această lucrare Bielinski vorbeşte despre însemnătatea unei educaţii libere, care să formeze cetăţeni cu adevărat devotaţi patriei, şi subliniază că adevăraţii patrioţi se pot dezvolta numai într-o ţară liberă. In sprijinul acestei idei autorul „Cugetărilor" aduce un exemplu din istoria războaielor dintre greci şi perşi: grecii au putut să-i învingă pe perşi pentru că, din fragedă copilărie, fiecare grec „primea impresiile cele mai înalte" şi nobile; chiar din primele zile el respira libertatea; dragostea de patrie ocupa toată viaţa sa sufletească, gloria — gîndurile sale"; perşii au fost învinşi deoarece erau „sclavi nemernici şi josnici ai unor despoţi cruzi, în faţa cărora se tîrau prin pujbere".

Trecerea lui Bielinski de la tema patriei şi a educaţiei libere la tema luptei împotriva orînduirii io-băgiste şi a destinului tragic al omului în statul iobăgist a fost cît se poate de firească. Acestei teme îi este consacrată prima sa lucrare literară, drama „Dmitri Kalinin". Intr-o scrisoare din 17 februarie 1831 adresată tatălui său, tînărul scriitor atrage atenţia asupra tendinţelor piesei. „In această lucrare — scria el — cu toată înflăcărarea unei inimi care arde de dragoste pentru adevăr, cu toată mînia unui suflet care urăşte nedreptatea, am prezentat într-un tablou destul de viu şi veridic, tirania oamenilor care au dobîndit dreptul nefast şi inechitabil de a-şi chinui semenii. Eroul dramei mele este un om înflăcărat plin de patimi sălbatice şi neînfcînate; gîndurile lui sînt slobode, acţiunile — nebuneşti; ele îl duc la pieire".

In drama „Dmitri Kalinin", Bielinski a demascat cu îndrăzneală şi vigoare orînduirea nobiliară, de castă. Piesa chema la desfiinţarea rînduielilor sclavagiste care erau în contrazicere cu „drepturile na turii şi ale

omului, cu drepturile rațiunii înseşi".

Eroul dramei, Kalinin, un răzvrătit care năzuieşte spre libertatea sa personală, se răscoală împotriva tiranilor,. Îi numeşte vipere şi fiare care devorează oamenii. El nu poate suporta cuvîntul „rob", con-siderîndu-L ca cel mai ruşinos şi mai înfricoşător cuvînt. Acest neînfricat luptător declară:

„Ferecat cu lanțurile de neîndurat ale robiei, le voi sfărîma cu mîinile-mi neputincioase, le voi roade cu dinții şi, udîndu-le cu spuma însîngerată a furiei, voi revărsa asupra tiranilor mei blestemele iadului... ei nu vor putea să triumfe că am murit şi chiar de voi pieri, aceasta se va întîmpla numai odată cu pieirea lor"...

Astfel de cuvinte înfricoşătoare nu mai răsunaseră în literatura rusă de la „Călătoria de Ia Petersburg

la Moscova" a lui Radişcev şi de la poeziite închinate dragostei de libertate ale lui Puşkin.

Drama „Dmitri Kalinin" a fost terminată pe la începutul lui decembrie 1830 şi cu aprobarea membrilor cercului literar, a fost prezentată comitetului de cenzură. Tînărul scriitor nutrea speranța că-şi va putea publica piesa şi că o va putea reprezenta pe scena teatrului universității; el spera că drepturile de autor îi vor îmbunătăți situația materială, şi — ceea ce era principal — că aceste drepturi îi vor ajuta să scape de bursa de stat şi să devină independent. Dar aceste speranțe nu sau realizat: cenzura a interzis categoric atît publicarea cît şi reprezentarea piesei.

Pe autorul piesei îl amenința deportarea în Siberia şi încorporarea forțată, dar represiunile s-au mărginit la faptul că Bielinski a fost pus sub o severă supraveghere, fiind declarat suspect. Diferitele neajunsuri care au urmat i-au creat condiții insuportabile pentru continuarea studiilor.

«Mă duc peste o săptămînă la biroul cenzurii şi aflu că lucrarea mea a fost cenzurată de L. A. Țve-taev (profesor emerit, consilier de stat şi cavaler al unor ordine) — scria Bielinski părinților. — II rog pe secretar să-mi restituie caietul; în loc de răspuns, secretarul fuge spre rector, care şedea la celălalt capăt al mesei, şi strigă: „Ivan Alexeevici! Iată-L, iată-L pe domnul Bielinski!" N-am să lungesc vorba ci am să spun numai că, deşi în prezența tuturor membrilor comitetului, cenzorul meu mi-a lăudat lucrarea şi talentul cum nu se poate mai mult, ea a fost declarată imorală şi dezonorantă pentru universitate, întocmindu-se o decizie în acest sens! După aceea dosarul a fost distrus şi rectorul m-a înştiințat că în fiecare lună i se vor prezenta rapoarte speciale despre mine.»

Fiind bolnav, Bielinski n-a putut să-şi dea la timp examenele. Sub acest motiv şi sub pretextul că „nu are aptitudini", în septembrie 1832 Bielinski a fost exmatriculat din universitate, dîndu-i-se un certificat care îi închidea orice cale. După cum a arătat Cernî-şevski, referindu-se la cele ce-i povestise Nekrasov', administraţfa Universităţii din Moscova a anunţat toate universităţile să nu-L primească pe acest student nesigur în ceea ce priveşte loialitatea faţă de autocraţie.

In felul acesta s-a încheiat răfuiala cu tînărul revoluţionar Bielinski.

Dar şi după plecarea din universitate, Bielinski a continuat să ducă o viaţă plină de căutări ideologice, cu tot atîta îndîrjire ca şi mai înainte, străduindu-se neîncetat să-şi îmbogăţească cunoştinţele. Neputîn-du-şi găsi o slujbă cît de cît corespunzătoare, el trăia din meditaţii ocazionale, din mici lucrări redacţionale, traduceri din limba franceză şi copiind documente. Condiţiile grele de viaţă n-au putut înă-blişi forţele spirituale ale acestei firi dîrze.

210

In acest mornent greu din viaţa sa, Bielinski a găsit un sprijin în contactul cu tinerii talentaţi, ale căror preocupări erau legate de contemporaneitate. Multe clipe plăcute i-au dat discuţiile prieteneşti cu cunoscutul actor M. S. Şcepkin şi cu poetul A. V. Kolţov. In viaţa tînărului critic a avut o mare însemnătate cercul lui N. Stankevici, din care făceau parte la început colegii săi de an din universitate, cărora li s-au alăturat ulterior şi alte persoane, fără legături cu universitatea. La activitatea cercului participau intens poetul idealist, visătorul V.. I. Krasov, un alt poet romantic, I. P. Kjiuşnikov, criticul şi publicistul K. Aksakov, devenit mai tîrziu unul dintre fruntaşii slavofililor, şi alţii.. Ulterior, în rîndurile cercului au intrat Mihail Bakunin, publicist, mai tîrziu propovăduitor af anarhismului, Vasili Botkin, scriitor şi critic, N. H. Ketcer, poet, traducător al lui Shakespeare. Din cerc mai îăcea parte şi T. N. Granovski, cunoscut profesor de istorie universală, care se bucura de dragostea intelectualităţii progresiste.

Relaţiile cu aceşti tineri talentaţi şi instruiţi, pasionaţi de idei înflăcărate, de setea de a face bine şi de libertate, i-au fost mult măi utile lui Bielinski decît universitatea. Un memorialist relatează că nici unul din cei ce participau la aceste discuţii prieteneşti nu era profesor, dar, cu toate acestea, în domeniul filozofiei, al istoriei şi literaturii, ei ar fi putut ţine piept unei întregi Sorbone. După cum spune I. A. Goncearov, în cadrul acestor

relații prietenești, „mințile tinere se apropiau, transmițîndu-și însetate cunoștinfele, observațiile și părerile").

Tinerii din acel timp iubeau cu multă pasiune literatura și filozofia. Ei citeau revista „Telegraf" a lui Polevoi, „Moskovski vestnik" („Buletinul Moscovei" — n. t.) a lui Pogodin, „Teleskop"~a lui Nadejdin, urmărind cu pasiune creația lui Pușkin, Jukovski, V. F. Odoevski, iar mai tîrziu a lui Lermontov și Gogol. Ii pasionau Shakespeare, Schiller, Goethe și Hoffmann. Mintea pătrunzătoare a acestor tineri descoperea în fenomenele cele mai simple și, în aparență, mai oUîșnuite, laturi pe lingă care treceau mii de oameni fără să le acorde nici o atenție. Problemele artistice erau legate de căutările ideologice. De la dragostea pentru frumosul poetic, tinerii din acest cerc ajungeau la generalizări filozofice. Stankevici răspîndea în rîndurile tineretului interesul pentru filozofia idealistă germană, îndrumînd mai tîrziu cercul său spre studierea lui Schelling și Hegel.

Bielinski n-a intrat în cerc ca un novice sfios. El avea bogata experiență de viață a unui raznocineț sărac. Orientarea exclusiv speculativă nu corespundea firii sale nesupuse, de militant. Pentru Bielinski, adevărul și teoria nu reprezentau simple abstracțiuni sau speculațiuni intelectualiste, ci probleme de viață

). *A. Goncearov* — Articole și scrisori de critică literară, Leningrad, Goslitizdat, 1938, pag. 217.

și de moarte. Dupâ cum arată Gherțen, ei nu căuta să salveze ceva „din focuj analizei și al negării", ci se ridica cu îndrăzneală împotriva jumătăților de măsură, a hotărîrilor șovăielnice, a ideilor spuse pe jumătate. El era mai presus de membrii cercului prin perspicacitatea și inteligența sa pătrunzătoare, prin profunzimea și subtilitatea simțului său estetic, și mai ales, prin aceea că percepea mai clar decît alții nașterea unor noi forme de viață. Din inițiativa lui Bielinski, în cercul prietenilor săi se discutau cele mai actuale probleme politice, sub influența lui tineretul lua o atitudine de protest împotriva sistemului iobăgist din Rusia și a ideologiei oficiale.

Pentru Bielinski, cei doi ani de după părăsirea universității au constituit o serioasă pregătire pentru activitatea sa pe tărîm social.

Primele încercări literare ale lui Bielinski au apărut în presă încă în timp ce era student. La 27 mai 1831, într-un mic ziar, „Listok" („Foaia" — n. t.), apare poezia lui Bielinski „Poveste rusească", scrisă în stil de cîntec, iar la 10 iunie al aceluiași an, apare o mică recenzie asupra unei broșuri despre „Boris Godunov". Recenzia dovedea maturitatea talentului și a gustului

literar al tînărului critic. Deşi nu făcea o analiză amănunțită a tragediei lui Puşkin, el demonstra înalta valoare a operei, dînd dovadă cu acest prilej de o totală independență de gîn-dire, crificîndu-i atît pe romantici, cît şi pe reprezentanții clasicismului depăşit. El critica aprecierile revistelor din Petersburg, care, vorbind de genialul poet, îl improşcau cu înjurături şi îl condamna pe Polevoi, editorul ziarului „Telegraf", unul din promotorii romantismului. Tînărul recenzent se exprima cu suficientă, neîncredere față de Nadejdin, reproşîn-du-i lipsa 3e principialitate în aprecierea poeziei lui Puşkin.

Ziarul „Listok" era un ziar de proporții prea mici, care nu putea nici să constituie o adevărată tribună pentru marele critic, şi nici, să-i asigure condiții materiale satisfăcătoare. Bielinski a fost nevoit să se îndeletnicească cu traducerea unor romane franceze. Depunînd eforturi extrem de mari, lucrînd nopțile, el a tradus romanul „Lăptăreasa din Montfermail" de Paul de Kock. Dar nici de data aceasta n-a fost mai norocos; în acelaşi timp ziarele au anunțat apariția romanului într-o altă traducere, aşa că speranțele băneşti ale lui Bielinski s-au năruit.

Situația sa se schimbă radical în primăvara anului 1833, cînd Bielinski face cunoştință cu profesorul N. I. Nadejdin, redactorul şi editorul revistei „Teleskop" şi al.săptămânalului „Molva" („Opinia" — n. t.).

Nadejdin a apreciat de îndată la justa lui valoare talentul tînărului publicist, deschizîndu-i calea spre marea publicistică. La început Bielinski a publicat traduceri, iar apoi recenzii şi articole de critică literară.

«Am făcut cunoştință cu Nadejdin — scria Bielinski fratelui său, la 21 mai 1833 — traduc pentru

211

„Molva" şi „Teleskop". Îată lista traducerilor pe care le-am făcut pînă acum: „Bătălia de la Leipzig", „Inventarea alfabetului", „Cîteva momente din viața doctorului Swift", „Ultimele clipe ale unui bibliofil", „O zi la Calcutta". In „Teleskop" vor apare „Scrisoare despre muzică" şi despre „Epopeea boemă". In afară de aceasta, încă n-au apărut „Educația femeilor" (de Charles Nodier), „Contele şi Aldermann" şi „Castelele din nori ale unei tinere fete" (de Jules Janin).» In această scrisoare Bielinski n-a enumerat toate traducerile pe care le-a făcut, numărul lor fiind mult mai mare. El lucra mult şi cu perseverență, tradu-cînd cîte 2—3 coli de tipar pe lună. Traducerile pe care le-a publicat sînt admirabile prin stilul lor şi dovedesc vasta cultură a tînărului.

In toamna anului 1834, în „Molva" a apărut primul articol de mari proporții al lui Bielinski, intitulat „Reverii literare", articol care i-a adus o largă popularitate. Cititorii progresişti şi-au dat imediat seama că a apărut un talent original şi profund.

Bielinski îşi începe activitatea de publicist, pătruns de conştiința unei înalte datorii.

„... M-am hotărît să fiu purtătorul de.cuvînt al unei noi opinii publice", declară el chiar în primul său articol, CriticulTTreînviat glorioasele tradiții publicistice ale decembriştilor. Spre deosebire de publiciştii liberali, care se eschivau de la discutarea problemelor actuale ale mişcării de eliberare, el a orientat chiar de la început revistele „Teleskop" şi „Molva" spre temele patriotice, spre cultura şi literatura rusă. Bielinski îşi dădea cît se poate de limpede seama de greutățile luptei împotriva vechii opinii publice, împotriva idolilor glorificați de literații conservatori. După cum a recunoscut el însuşi, Bielinski s-a hotărît să facă acest pas nu atît din curaj cît din dragoste dezinteresată pentru adevăr. Reprezentanții curentului nobi-liar-polițienesc n-au putut să nu observe noua orientare a revistei. Spionul şi denunțătorul F. Bulgarin a arătat pe față că „Teleskopul" continuă linia revistei „Mnemozina" — organul decembriştilor. Bielinskî i-a răspuns: „Această acuzație ne face cinste, drept care vă mulțumim din suflet".

O trăsătură distinctivă a talentului lui Bielinski consta în faptul că vorbind despre o carte, despre o operă literară sau ştiințifică, el ştia să expună totodată şi principii de teoria artei, prezentînd un întreg program de viață socială, de morală şi de educație într-un spirit nou, democratic. Sfera problemelor ridicate în „Reverii literare" este extrem de vastă; în această cronică vie şi atrăgătoare Bielinski expune dezvoltarea literaturii ruse de la Lomonosov pînă în vremea sa, analizînd amănunțit perioada lui Lomonosov, a lui Karamzin şi a lui Puşkin, precizînd unele noțiuni despre natura artei, despre caracterul

național) al literaturii, despre particularitățile specifice ale procesului istoric din Rusia. In acest articol sînt expuse bazele concepțiilor politice, filozofice şi artistice pe care s-a întemeiat poziția de democrat-revoluționar a criticului.

O mare parte din acest articol este consacrată analizei filozofice a artei. In acest articol, Bielinski se mai afla pe poziția idealistă a „ideilor eterne". Criticul definea arta ca expresia unei mărețe idei a universului, iar universul ca expresia ideii eterne unice, care se manifestă în nenumărate forme. El so

cotea că scopul artei constă în reproducerea ideii vieții universale a naturii, prin cuvinte, sunete, linii şi culori.

E locul să amintim aici de o observație făcută de Cernîşevski, şi anume că Bielinski, chiar de la începutul activității sale, a fost un propagandist instinctiv al realismului. Într-adevăr conținutul articolului „Reverii literare" scoate în evidență destul de limpede tendința tînărului critic spre o gîndire dialectică şi materialistă. Deşi Bielinski considera irealitatea ca un proces al dezvoltării ideii, totuşi în raționamentele lui, locul principal îl ocupă ideea dezvoltării lumii, a luptei dintre bine şi rău, dintre lumină şi întuneric, ideea perfecționării treptate a omenirii prin luptă („omenirea luptă în fiecare clipă şi în fiecare clipă devine mai bună").

Tînărul critic dezvolta o nouă concepție despre scopurile şi sarcinile artei. El lega arta de viața şi atribuia literaturii un rol însemnat în lupta pentru progres. El definea literatura ca o culegere de opere literare în care este reprodusă şi exprimată viața sufletească a poporului.

Pe primul plan stă cerința de a zugrăvi viața aşa cum este. Aceasta e principala idee a articolului. In timp ce romanticii-idealişti cereau poeziei să zugrăvească numai frumosul, autorul „Reveriilor literare" ridică în fața poeziei sarcini mai mari: poetul trebuie să răspundă, ca un ecou, tuturor cerințelor vieții, poezia trebuie să fie atotcuprinzătoare, oglindind şi ceea ce e hidos şi ceea ce e măreț, frumosul şi urîtul; ea trebuie să fie străbătută de dragoste pentu progres.

Autorul „Reveriilor literare" susținea cu profunzime ideea creării unei literaturi cu adevărat naționale. Pornind de la premiza că fiecare popor trebuie să exprime o anumită latură din viața omenirii, el atribuia literaturii o sarcină uriaşă — aceea de a exprima spiritul național şi de a contribui în felul acesta la manifestarea menirii istorice a poporului său în cultura universală. El vroia ca literatura rusă să slujească intereselor poporului, sarcinilor lui istorice de mare națiune, chemată să spună lumii un cuvînt nou. El stigmatiza cu pecetea dispretului său pe cei care căutau să slujească intereselor de grup ale privilegiaților care alcătuiau societatea aristocratică.

•) In original *narodnosti.* Vezi pag. 7 din volumul-de față.

Pornind de la acest punct de vedere, Bielinski a criticat şi analizat întreaga literatură rusă, de la Can-temir pînă la Gogol.

Bielinski consideră că insuficienta dezvoltare a caracterului național în literatura rusă din secolul al XVIII-lea şi de 4a începutul secolului al XlX-lca

se datorește prăpastiei existente între societatea nobiliară şi popor, faptului că în Rusia nu existau o societate şi o opinie publică libere. Criticul considera că după reforma lui Petru I, poporul şi societatea nobiliară au mers pe căi diferite: nobilimea a început să copieze servil formele de viață străine, dînd uitării limba rusă şi obiceiurile poporului, iar acesta a rămas departe de cultura nouă, în condițiile vieții sale de mai înainte, grosolane şi'semisălbatice; nimeni nu s-a îngrijit să atragă poporul pe drumul civilizației, deşi poporul rus n-a fost niciodată un duşman al culturii, fiind întotdeauna dornic să învețe.

Bielinski vorbea cu pasiune despre jignirea demnității poporului simplu, despre forțele sale latente, care nu aşteaptă decît momentul pentru a se manifesta în literatură, ştiință, în agricultură şi industrie. Bielinski îi critica cu asprime pe literații care se sus-trăgeau de la mărețele sarcini-care le reveneau. In acelaşi timp, el arăta că în literatura rusă există numeroase opere remarcabile, pe care le aprecia la justa lor valoare, analizîndu-le cu o desăvîrşită măiestrie şi cu o însuflețire plină de noblețe, fată precedent în literatura rusă.

Criticul democrat dădea o înaltă apreciere lui Lomo-nosov, considerîndu-L un mare om şi un mare poet, care poartă pecetea geniului şi care a **determinat** o nouă orientare pentru ilimba şi literatura rusă. Bielinski vedea în Lomonosov întruchiparea celor mai bune trăsături ale poporului rus.

„Literatura noastră începe cu Lomonosov, el a fost Petru cel Mare al literaturii" — scria Bielinski.

Criticul pune cu mîndrie numele lui Derjavin „alături de numele glorioase ale poeților tuturor popoarelor şi tuturor secolelor, căci el a fost expresia liberă şi solemnă a marelui său popor şi a minunatei sale epoci". După Derjavin el îl menționează pe Fonvizin, „om neobişnuit de inteligent şi de talentat", autor de comedii, ale cărui lucrări au apărut la momentul potrivit şi de aceea s-au bucurat de un succes neobişnuit. Pe Novikov îl considera un om mare, excepțional, „un fenomen pe cît de superb, pe atît de rar la noi", şi pe care „mult timp nu-L vom mai întîlni". El a subliniat şi meritele istorice ale lui Dmitriev Bogdanovici, Kneajin, Karamzin şi Jukovski.

In creația lui Krîlov şi Griboedov, autorul „Reveriilor literare" relevă felul în cfire literatura se apropie de popor. El îl numeşte pe Griboedov creatorul comediei ruse, al teatrului rus, iar despre comedia „Prea multă minte strică" afirmă că este o operă genială, o întruchipare a „adevărului

suprem al imaginației poetice", arătînd că personajele create de Griboedov „sînt reproduse după natură, aşa cum sînt ele, avîndu-şi obîrşia în adîncurile vieții reale". Pe artistul şi fabulistul Krîlov, Bielinski îl numeşte un genial poet, care a ridicat fabula rusă la cea mai înaltă perfecțiune; fabula s-a bucurat la noi de un succes neobişnuit, tocmai pentru că „nu s-a născut întîmplător, ci ca o consecință a spiritului nostru național".

Criticul scria cu o deosebită dragoste despre Puşkin. El îl numea un magician care ştie să fure naturii imagini şi forme pline de vrajă, un geniu înzestrat cu un înalt simț poetic. Bielinski scria că Puşkin a fost „o desăvîrşită expresie a epocii sale... El a fost preocupat de toate marile evenimente, fenomene şi idei din epoca sa, de tot ceea ce putea simți Rusia în acel timp". Înalta apreciere dată lui Puşkin era determinată de faptul că poezia acestui geniu rus a fost în cel mai înalt grad populară.

Criticul lega măreția lui Puşkin de faptul că genialul "poet a fost creatorul literaturii şi limbii literare ruse moderne, exercitînd o uriaşă înrîurire asupra înfloririi "artei ruse. Deceniul în care marele poet „a domnit" în literatură a fost numit de Bielinski perioada puşkiniană a dezvoltării literaturii ruse.

In „Reverii literare" el condamna în special literatura de la curtea Ecaterinei şi operele literaților servili din timpul său de felul lui Bulgarin, Greci, Sen-kovski. Criticul -ataca „mediocritatea de aur", noii idoli şi „noii zei" care după moartea lui Puşkin acaparaseră locurile devenite vacante în Olimpiii literaturii. El califica romanele lui Bulgarin ca polițiste, vorbind cu sarcasm despre piesele sforăitoare şi lipsite de conținut ale lui Kukolnik, despre lucrările searbădc ale lui Masalski, Orlov, Kalaşnikov şi Voeikov, condamnîndu-L pe Marlinski pentru unilateralitate, pentru artificiile lui, pentru „ironia căutată cu dinadinsul", pentru că Rusia lui „aduce" a Livonia. Printre noii scriitori Bielinski remarca numai excepționalul talent al lui Gogol, ironia, veselia şi caracterul popular al „Serilor în cătunul de lîngă Di-kanka".

Literatura din ultimii ani îi lăsase criticului o impresie apăsătoare. El declara categoric: „Noi n-avem literatură!" El atribuia tezei sale un caracter democratic aruneînd astfel o provocare nobilimii, care nu era în stare să creeze valori spirituale. Bielinski acuza nobilimea pentru oarba ei ploconire în fața culturii burgheze a Occidentului.

„Pătura de sus a societății — scria criticul — sa năpustit cu toate forțele spre străini, imitîndu-i, sau, mai bine zis, maimuțărindu-i... ea a uitat tot ceea ce este cu adevărat rusesc, a uitat pînă şi să vorbească în limba

rusă, a uitat legendele şi creațiile poetice ale patriei sale". Şi, pentru ca această înaltă societate să fie cunoscută aşa cum este ea în realitate,

213

Bielinski recomanda cititorilor să citească „Neisprăvitul" „Prea multă minte strică" şi „Evgheni Oneghin".

Ca un adevărat patriot, Bielinski a pus în primul său articol problema dezvoltării naționale independente a culturii ruse, cultură care trebuia să fie creată „prin munca noastră", cu rădăcinile „în pămîntul natal". El îşi exprima nădejdea fermă că literatura rusă se va dezvolta devenind însemnată pentru întregul popor.

BielinsRi opunea teoria sa teoriei oficiale despre poporancitate), continuînd lupta începută încă de Puşkin împotriva publicisticii patriotarde venale. Drumul spre adevăratul caracter național al literaturii, el îl vedea în apropierea ei de viața contemporană, în exprimarea cerințelor şi a ideilor progresiste ale epocii. După cum explica Bielinski, principala trăsătură distinctivă a caracterului național constă „nu în selecționarea cuvintelor folosite de țărani sau în imitarea forțată a cîntecelor şi basmelor populare, ci în structura minții ruse, în felul specific rusesc de a concepe lucrurile".

In următorul articol de mari proporții — „Despre nuvela rusă şi nuvelele domnului Qogol" — publicat în „Teleskop" (1835), se observă consolidarea tendințelor realiste din concepția tînărului critic. El face o analiză documentată a dezvoltării poeziei „ideale" şi a celei „reale", din timpurile cele mai vechi, pentru a scoate în evidență inevitabilitatea victoriei orientării realiste în literatură şi pentru a demonstra valoarea ei în epoca modernă, valoarea orientării preocupată nu de zugrăvirea idealului vieții, cum făcea arta antică, ci de viața însăşi, aşa cum este ea. „Bună sau rea — scria criticul — oricum ar fi ea, noi nu vrem s-o înfrumusețăm, căci socotim că în prezentarea poetică ea e tot atît de frumoasă şi într-un caz ca şi- în celălalt, tocmai pentru că reprezintă adevărul — iar acolo unde este adevăr este şi poezie".

Pentru noi, arată mai departe criticul, viața „nu mai este un ospăț vesel, sau o desfătare sărbătorească, ci. un tărîm de muncă, de luptă, de privațiuni şi de suferințe". Iar scriitorul epocii noastre „mai mult întreabă şi cercetează, decît afirmă inconştient". De aceea e firesc ca asemenea forme literare, cum sînt odele ditirambice, să devină inutile, deoarece timpul cere ca viața să fie zugrăvită în toată amploarea şi complexitatea ei. Numai o poezie) realistă, veridică, şi formele ei — în primul rînd nuvela şi romanul —

pot îndeplini această sarcină. Criticul explică secretul succesului neobişnuit de care se bucură nuvela şi romanul prin faptul că aceste genuri literare sînt în stare să cuprindă viața în toată complexitatea ei, putînd să înfățişeze nu numai

) In original *narodnostl.* Vezi pag. 7 în volumul de față.) Bielinski foloseşte aici termenul de „poezie" şi pentru a vorbi despre literatură tn genere. (N. red. rom.)

ceea ce este „înalt", ci şi tot ceea ce este obişnuit, cotidian, cu condiția să fie respectat adevărul.

In acest articol, Bielinski face o trecere în revistă a nuvelelor celor mai de seamă scriitori ruşi — Marlinski, V. Odoevski, Pogodin, Pavlov, N. Polevoi şi Gogol. In.afară de Gogol, el nu socotea pe nici unul dintre aceşti scriitori demn de înaltul titlu de scriitor național. Bielinski consideră că numai nuvelele lui Gogol au o înaltă valoare artistică şi un adevărat caracter național. In această problemă s-a manifestai cu toată puterea uimitoarea perspicacitate a marelui critic. Gazetarii şi criticii reacționari afirmau că operele lui Gogol sînt triviale, jignind noblețea artei. Cu totul altfel a apreciat Bielinski creația lui Gogol. Deşi nu apăruseră încă nici „Revizorul" şi nici „Suflete moarte" criticul democrat a presimțit în tînărul literat un uriaş talent de scriitor realist, întrezărind însemnătatea lui Gogol în viitor. Chiar după apariția primelor nuvele ale lui Gogol, Bielinski L-a proclamat scriitor național şi corifeu al literaturii ruse. El a subliniat aptitudinea lui Gogol de a extrage poezia din „tablourile vieții cotidiene, ale vieții obişnuite, prozaice" şi îndeosebi faptul că scriitorul căuta poezia „în moravurile păturii mijlocii din Rusia".

,,... Trăsătura distinctivă a nuvelelor domnului Gogol — scria criticul — este simplitatea invențiunii, adevărul desăvîrşit al vieții, caracterul național, originalitatea... apoi suflul comic, biruit întotdeauna de un profund sentiment de tristețe şi melancolie".

Această caracterizare plină de pătrundere s-a dovedit justă pentru întreaga creație a lui Gogol.

Tot în anul 1835, a apărut articolul lui Bielinski despre poeziile lui Benediktov. Acest articol era un răspicat răspuns polemic la un articol al lui S. Şe-vîriov, care publicase în revista „Moskovski nabliuda-tel" („Observatorul din Moscova" — n. t.) o elogioasă recenzie despre o plachetă de versuri a lui Benediktov.

Culegerea lui Benedictov se bucura de un excepțional succes în

cercurile literare şi în rîndurile publicului filistin. Poezia lui Benediktov era apreciată elogios de Jukovski, Viazemski, Tiutcev şi de I. S. Turgheniev, care era încă tînăr pe atunci. S. Şevî-riov opunea versurile lui Benediktov poeziei pline de viață a lui Puşkin, considerînd creația celui dintîi drept începutul unei noi perioade în poezia rusă — şi anume „perioada gîndirii".

Criticul democrat nu putea să nu simtă în aceste cuvinte elogioase o încercare de a abate literatura rusă de pe calea principialității şi realismului, cale deschisă de Puşkin şi Gogol.

Bielinski a demonstrat că versurile lui Benediktov sînt artificiale, lipsite de viață, de sentimente autentice şi de idei, fiind pur şi simplu nişte zorzoane pline de deşertăciune, o retorică lipsită de căldură, scrisă pe gustul filistinilor, o culgere de fraze bom214

bastice asupra unei teme oarecare. Apariția articolului lui Bielinski a stîrnit indignare, dar aprecierea sa asupra lui Benediktov a căpătat puterea unui verdict definitiv. Mai tîrziu, I. S. Turgheniev scria în legătură cu aceasta: „A trecut cîtva timp şi am încetat să-L mai citesc pe Benediktov. Cine nu ştie acum că părerile de atunci ale lui Bielinski, care păreau o noutate îndrăzneață, au devenit ceva îndeobşte recunoscut, un loc comun... La acest verdict a subscris oosteritatea, ca dealtfel şi la multe alte verdicte ale acestui judecător").

Bielinski a trebuit să apere teoria realismului în literatură împotriva epigonilor clasicismului şi ai romantismului. Cu o excepțională strălucire el a luptat împotriva criticului şi poetului romantic reacționar S. P. Sevîriov, conducătorul ideologic al revistei „Moskovski nabliudatel". Împreună ou Pogodin, Sevîriov alcătuia aripa cea mai conservatoare a slavo-fililor, apropiată de pozițiile teoriei oficiale, monarhice, despre poporaneitate. Bielinski a trebuit să lupte împotriva lui Sevîriov în cursul întregii sale activități de critic.

In iunie 1835, N. I. Nadejdin, editorul revistei „Teleskop", a plecat în străinătate, unde a rămas pînă la sfîrşitul anului. In lipsa acestuia Bielinski a condus singur revină, iar la întoarcerea lui Nadejdin, criticul a făcut, sub forma unui raport către editor, o trecere în revistă a literaturii ultimului semestru — intitulată „Nimic despre nimic". O parte considerabilă a articolului era consacrată analizei revistei „Biblioteka dlia citenia", revistă care lua apărarea literaturii oficiale, servile. Bielinski arăta că redacția acestei reviste prigoneşte cu înverşunare tot ceea ce este talentat, promovînd mediocritatea şi lipsa de talent. Redactorul revistei, Senkovski, îi ridica în

slăvi pe Bulgarin şi Greci, pe care-i califica drept talente excepționale, iar pe Gogol îl ponegrea în fel şi chip, numindu-L Paul de Kock a! Rusiei. In aceste jalnice aprecieri, Bielinski vedea manifestarea unor gusturi străine, incorectitudine şi prostie.

In acelaşi articol, referindu-se la orientarea criticii din revista „Moskovski nabliudatel", Bielinski sublinia că aceasta „nu este actuală şi că din ea duhneşte clasicismul". Bielinski a revenit la această problemă într-un articol special, intitulat «Despre critica şi părerile literare ale revistei „Moskovski nabliudatel"» apărut în 1836 în „Teleskop". In acest articol a ieşit cît se poate de limpede la iveală opoziția dintre Bielinski şi concepțiile reacționare ale lui S. Sevîriov, principalul critic al revistei „Moskovski nabliudatel". Opoziția s-a vădit, în primul rînd, în problema sarcinilor criticii. Bielinski milita pentru o critică progresistă. „Critica noastră — "spunea el —

trebuie să educe societatea, ea trebuie să spună într-o limbă simplă adevăruri mari".

Bielinski atrăgea atenția asupra faptului că datoria criticii, ca „estetică în mişcare", este de a răspîndi ideile progresiste despre frumos ale epocii respective, de a lămuri aceste idei pe plan teoretic şi de a verifica în practică justețea lor.

Sevîriov respingea posibilitatea existenței unor legi pozitive ale artei. El apăra teoria reacționară a „caracterului monden" al artei, adică orientarea ei după gustul înaltei societăți nobiliare. Bielinski s-a ridicat cu hotărîre împotriva încercărilor de a impune literaturii noțiunile false ale aristocratismului. „Oare literatura e un salon — întreba criticul democrat — nu este ea oare floarea întregii civilizații a poporului, nu este ea rezultatul dezjşpltării istorice a întregii sale vieți?"

Bielinski şi-a intitulat articolele din perioada 1S34--L836 «pledoariile „Teleskopului"», iar într-o scrisoare către Stankevici scria: „îmi face plăcere să mă gîn-desc că deşi îmi lipseşte nu numai o instrucțiune ştiințifică, ci, în general, orice fel de instrucțiune, am fost primul care a spus cîteva adevăruri, în timp ce preaînțeleptul sanhedrin universitar bătea cîmpii".

Peste scurt timp, în jurul articolelor lui Bielinski s-au încins discuții înverşunate. Bielinski nu ră-mînea dator cu răspunsurile şi îşi demasca fără cruțare adversarii. El combătea cu vehemență pozițiile publicațiilor reacționare — „BTblioteka dlia citenia", „Sîn otecestva" („Fiul.patriei" — n. t.) şi „Severnaia pcela".

Duşmanii îşi simțeau neputința în lupta împotriva criticului, care îi

copleşea prin neîntrecuta sa putere de convingere. Ei recurgeau la calomnii, la intrigi, scriau pamflete, dar Bielinski nu putea fi nici intimidat, nici dezorientat.

Intr-un moment greu, tînărul critic a fost sprijinit moralmente de Puşkin. Marele poet a urmărit cu atenţie dezvoltarea lui Bielinski, dînd o înaltă apreciere talentului său critic.

Puşkin intenţiona să-L invite pe Bielinski să colaboreze la revista „Sovremennik". In mai 1836 poetul a venit la Moscova pentru a rezolva unele probleme legate de „Sovremennik" şi a vrut să se întîlnească cu Bielinski, dar această întîlnire n-a avut loc. Întors la Petersburg, Puşkin îi scria la 27 mai 1836 lui P. V. Naşciokin:

«Ţi-am lăsat două exemplare din „Sovremennik". Unul dă-L prinţului Gagarin, iar pe celălalt trimi-te-L din partea mea lui Bielinski (să nu bage de seamă „Nabliudatel") şi transmite-i că regret foarte mult că n-am izbutit să mă văd cu el»[1]). Din însărcinările lui Puşkin, P. V. Naşciokin şi M. S. Şcepkin i-au propus lui Bielinski să colaboreze la „Sovremennik".

) „Bielinski tn amintirile Goslitizdat, 1948, pag. 348.
contemporanilor
M.,
) *A. S. Puşkin* — Opere complete, voi. X. Academia de Ştiinţe a U.R.S.S., M., 1949, pag. 583.

Mai tîrziu, criticul îşi amintea cu emoţie de atitudinea plină de simpatie a lui Puşkin. „Nu sînt prea încrezut — îi scria el Iui Gogol la 20 aprilie 1842 — dar, recunosc, nici nu am o părere prea proastă despre mine; am auzit la adresa mea laude, din partea unor oameni inteligenţi şi — ceea ce mă măguleşte şi mai mult — am avut fericirea de a-mi cîştiga duşmani înverşunaţi; şi, cu toate acestea, mai mult decît orice altceva mă bucură — şi mă vor bucura întotdeauna — ca cea mai preţioasă comoară a mea, cele cîteva cuvinte pline de căldură pe care le-a spus despre mine Puşkin".

Moartea prematură a marelui poet a împiedicat o apropiere mai strînsă între aceste două mari genii ale poporului rus.

Bielinski a petrecut toamna anului 1836 în satul Premuhino din gubernia Tver, la moşia tatălui lui Mihail Bakunin, cu care se împrietenise în cercul lui Stankevici.

Datorită lui Bakunin, Bielinski a cunoscut filozofia lui Fichte, crezînd

la început că această filozo- fie este în stare să traducă în viață idealul său de organizare rațională a societății, şi începînd s-o studieze cu pasiune. Dar, dîndu-şi seama în curînd că Fichte nu corespunde aspirațiilor sale, Bielinski îşi întrerupe studiul.

Bielinski s-a întors la Moscova cu planuri mari. Dar aici îl aştepta o nouă lovitură. Pentru publicarea „Scrisorii filozofice" a lui P. I. Ceaadaev, guvernul a suspendat în 1836 revista „Teleskop". Redactorul revistei, Nadejdin, a fost expulzat din Moscova. Bielinski n-a reuşit nici el să scape de neplăceri. In timp ce se întorcea din Premuhino, la intrarea în Moscova, el a fost arestat, dus la poliție şi supus unei percheziții minuțioase. Intrucît în hîrtiile lui nu s-a găsit nimic suspect, Bielinski a fost pus în libertate. Activitatea publicistică a lui Bielinski s-a întrerupt însă pentru mult timp. Criticul rămîne iarăşi fără adăpost şi cu totul lipsit de mijloace. Încep din nou anii de mizerie şi foame. Încercările de a găsi vreun mijloc de cîştig nu dădeau nici un rezultat. In 1837, cu ajutorul prietenilor, el publică pe cont propriu lucrarea „Bazele gramaticii ruse", sperînd că această carte va fi adoptată ca manual, ceea ce l-ar fi asigurat din punct de vedere material. Dar, speranțele sale se dovediră iarăşi neîntemeiate. Gramatica n-a fost aprobată de inspectorul şcolar al districtului Moscova, deşi prin calitățile sale ştiințifice lucrarea era superioară tuturor manualelor existente în acel timp.

In martie 1838 Bielinski a reuşit să fie angajat ca profesor de limba rusă la Institutul de lucrări funciare din Moscova.

Cîteva luni, el a lucrat cu elan, consacrînd activității pedagogice întreaga sa forță creatoare şi cîştigînd dragostea profundă a colegilor şi elevilor săi.

Dar activitatea pedagogică a constituit numai o etapă de scurtă durată în viața criticului. Firea pasionată a publicistului aspira spre bătălii în presă.

In aprilie 1838 Bielinski a căpătat posibilitatea de a se îndeletnici din nou cu publicistica. **Eforturile** neobosite ale prietenilor săi au fost încununate de succes, şi revista „Moskovski nabliudatel", de la care plecase Şevîriov, a fost preluată de cercul lui Stankevici şi al lui Bielinski De data aceasta, „Moskovski nabliudatel" a încetat să mai fie organul aristrocratic şi reacționar al unui grup de liberali, devenind una dintre revistele progresiste din Rusia.

Sub conducerea lui Bielinski, revista a apărut numai un an, după care a trebuit să-şi înceteze apariția, din lipsă de mijloace materiale; dar, scurta

existență a revistei sub noua ei conducere a constituit o etapă importantă în activitatea criticului, precum şi în istoria gîndirii sociale ruse.

Problematica filozofică domina toate rubricile revistei — poezie, proză şi critică.

Deosebit de importante erau rubricile consacrate criticii. În decursul acestui an, Bielinski a publicat numeroase recenzii, cronici, articole şi note. Dintre articolele de proporții mai mari ale lui Bielinski au apărut în această revistă: „Hamlet, dramă de Shake-speare. Moceafov în rolul lui Hamlet"; un articol destinat să servească drept introducere teoretică la analiza operelor lui Fonvizin şi a romanului „Iuri Miloslavski" de Zagoskin; o amplă recenzie asupra romanelor lui Lajecinikov „Casa de gheață" şi „Veneticul". In fiecare număr al revistei Bielinski publica o „cronică literară". In partea rezervată prozei a apărut drama lui Bielinski „Unchiaşul de 50 de ani", jucată cu succes la Moscova, la 27 ianuarie 1839, în cadrul unei reprezentații date în onoarea lui Şcepkin. Bielinski a condus revista „Moskovski nabliudatel" din aprilie 1838 pînă pe la mijlocul anului 1839. In jurul redacției s-au grupat membrii cercului lui Stankevici.

Manifestul noii redacții L-a constituit prefața lui Mihail Bakunin la traducerea „Discursurilor din liceu" ale lui Hegel. Această prefață proclama împăcarea cu realitatea în toate domeniile vieții. Bielinskî trecea atunci prin perioada în care se lăsase antrenat de filozofia lui Hegel.

Împăcarea cu realitatea devine principala idee a articolelor de critică ale lui Bielinski din această perioadă. Pornind de la teza idealistă a lui Hegel: „Ceea ce e real este rațional şi ceea ce e rațional este real", criticul identifică, în mod greşit, „realitatea rațională" cu orînduirea existentă, concentrîn-du-şi atenția asupra problemelor perfecționării morale a individului; el presupunea că numai în felul acesta Rusia va deveni una dintre cele mai fericite țări din lume. Aceasta e perioada cînd criticul ajunge să condamne metodele luptei politice. Intr-o scrisoa216

re către prietenul său D. P. Ivanov din 7 august 1837, el îl sfătuia să se lase de politică şi să se preocupe numai de filozofie, pentru a dobîndi „pacea şi armonia sufletească".

Gherțen a subliniat pe bună dreptate că în această perioadă Bielinski era în contradicție în primul rînd cu sine însuşi, cu temperamentul său, cu concepția sa asupra lumii. Deşi criticul afirma că realitatea este mai însemnată decît orice vis, el o privea, ca şi prietenii săi, de pe poziții idealiste. Recunoscînd în mod just existența necesității implacabile şi a

cauzalității în dezvoltarea formelor sociale, el reducea totodată la minimum rolul activității omului în istorie. In această perioadă, Bielinski credea că omul nu poate influența dezvoltarea naturii şi a societății, care se desfăşoară potrivit legilor unei rațiuni intrinsece. Omul — susținea el — trebuie,,să renunțe la personalitatea sa subiectivă, socotind-o drept o simplă minciună şi fantomă, el trebuie să se împace cu elementul universal, general, recunoscînd că acesta din urmă este singurul lucru adevărat, real". Criticul afirma atunci că din realitate,,nu se putea elimina nimic şi că în ea nimic nu poate fi defăimat şi respins".

Rătăcirile lui Bietfnski din aceşti ani se explică prin condițiile istorice dintre 1830 şi 1840. Masele muncitoare se aflau oprimate sub jugul iobăgist. Ne-văzînd posibilitatea unei lupte deschise, criticul se retrăgea în lumea căutărilor filozofice abstracte.

Dar aceasta a fost o renunțare vremelnică de la lupta revoluționară; peste puțin timp Bielinski a condamnat „resemnarea" sa, a renunțat la tezele sale greşite şi a fost primul care L-a criticat pe Hegel, dovedind astfel originalitatea şi superioritatea gîndirii sale.

Dar şi în perioada „împăcării" sale filozofice cu realitatea, Bielinski nu recunoaşte regimul autocrat feudal din Rusia ca un regim ideal. Nici în această perioadă nu putea fi vorba de vreun compromis al lui Bielinski cu autocrația sau cu.adepții ei. El nu-şi ascundea ura împotriva aristocraților şi a proprietarilor de iobagi, şi era convins că în lume totul se îndreaptă spre forme din ce în ce mai desăvîrşite. El scria unuia dintre prietenii săi că „nobilimea noastră moare de la sine, fără nici un fel de revoluții şi zguduiri interne. Iar dacă vom avea copii, cînd vor ajunge Ia vîrsta pe care o avem noi acum, ei vor cunoaşte iobăgia numai ca pe un fapt istoric, de domeniul trecutului".

Democratismul lui Bielinski răzbătea prin vălul noțiunilor filozofice eronate. Filozofia lui Hegel n-a putut să-şi subordoneze pînă la capăt un luptător înflăcărat ca Bielinski. In dezvoltarea sa intelectuală, perioada hegeliană a avut o însemnătate cu totul secundară şi superficială. Criticul n-a întîrziat să se dezică de filozofia hegeliană, trecînd pe pozițiile materialismului şi ale luptei poporului.

In revista „Moskovski nabliudatel" Bielinski şi-a continuat opera începută la „Teleskop". El a dezvoltat teoria realismului şi a caracterului popular, continuînd să atace pe epigonii romantismului cu aceeaşi vigoare ca şi mai înainte. Cu toate că în această perioadă concepțiile filozofice ale lui

Bielinski nu erau definitiv formate, cu toate că părerile sale despre realitate cuprindeau numeroase idei greşite, el a îmbogăţit estetica şi critica cu multe elemente noi şi valoroase. Bielinski îl considera pe Puşkin drept un poet care înţelege profund viaţa, un adevărat geniu al poporului rus. Pe Gogol el îl aprecia ca pe un scriitor extrem de talentat şi profund original. Cu prilejul reprezentării la Moscova a piesei „Hamlet", în interpretarea marelui, actor rus Mocealov, Bielinski i-a consacrat Iui Shakespeare un articol de mari proporţii. Acest articol constituie pînă în zilele noastre una dintre cele mai profunde lucrări despre Shakespeare.

Criticul dădea lui Shakespeare o înaltă apreciere, văzînd în el un mare realist, înzestrat cu o inteligenţă atotcuprinzătoare şi cu obiectivitatea geniului capabil să înţeleagă lucrurile aşa cum sînt ele în realitate. „Dealtfel — scria Bielinski — această obiectivitate nu se confundă cîtuşi de puţin cu nepărtini-rea; nepărtinirea distruge poezia, iar Shakespeare este un mare poet".

Bielinski a depus numeroase eforturi pentru a fundamenta din punct de vedere estetic şi filozofic critica literară. Pentru a clarifica principiile filozofice ale artei şi ale criticii, el a scris o introducere teoretică la articolele despre apariţia operelor complete ale lui Fonvizin şi a romanului „Iuri Miloslavski" de Zagoskin.

Bielinski pleacă de la faptul că „poezia este gin-dire în imagini", că legea fundamentală a artei constă în unitatea dintre conţinut şi formă. Ideea, după cum afirma criticul, constituie conţinutul operei artistice şi fără ea arta nu poate să existe; dar, într-o operă, conţinutul şi forma sînt inseparabile şi cea mai mică deficienţă din gîndirea artistului se răs-frînge în chip nefast asupra calităţilor poetice, distruge unitatea artistică. Tot aşa, oricît de înaltă ar fi perfecţiunea formei, o operă care nu are la bază o idee va fi lipsită de viaţă.

După părerea lui Bielinski, critica filozofică e chemată să demaşte fără cruţare concepţiile false despre artă, să lupte împotriva rămăşiţelor clasicismului arid precum şi împotriva teoriilor absurde ale romantismului francez, izgonind prin toate mijloacele orice manifestare formalistă din poezie, sprijinind arta autentică, progresistă.

Bielinski avea numeroase proiecte. Mintea sa clocotea de planuri mărețe. Dar chiar de la începutul anului 1839 criticul începe să vorbească despre dificultăţile revistei „Moskovski nabliudatel".

«In această scrisoare — îi scria Bielinski lui Pa-naev la 18 februarie

1839 -— aş fi vrut să vă în)

217

făţişez cu preciziune situaţia revistei, dar acest lucru ar fi mai greu chiar decît previziunile meteorologice. Şi acum vă scriu, scurt — dar precis: Iată despre ce e vorba: nu mai pot scoate „Nabliudatel". A da explicaţii ar însemna să spun prea multe şi, do aceea, în locul oricăror explicaţii, vă repet din nou: nu mai pot scoate „NabHudatel" şi sînt nevoit să renunţ la revistă. Cu toate acestea, trebuie să cîş-tig ceva, ca să nu mor de foame; la Moscova n-am din ce să trăiesc, căci în afară de dragoste, prietenie, bună credinţă, mizerie şi alte asemenea bucate necomestibile, nu se găteşte nimic. -Trebuie să plec la Piter şi, cu cît mai repede, cu atît mai bine.»

In amintirile sale, Panaev spune că Bielinski a renunţat la revistă din două motive: mai întii, severitatea cenzurii şi apoi divergenţele pe care le avea cu prietenii din Moscova. Dar, în afară de aceste cauze, greutăţile materiale au contribuit şi ele, în mare măsură, la această hotarîre; editorul revistei, Stepanov, dorind să cîştige cît mai mult, nu se îngrijea de asigurarea materială a revistei, care a început să apară cu mari întîrzieri; colaboratorii revistei, din dorinţa prietenească de a-L sprijini pe Bielinski, lucrau aproape gratuit. Însuşi Bielinski, redactorul revistei, primea o nimica toată — 80 de ruble hîrtie-monetă lunar — iar pe deasupra, nici pe acestea nu le primea cu regularitate.

In 1839 „Moskovski nabliudatel" şi-a încetat apariţia. Bielinski s-a trezit din nou fără nici un mijloc de existenţă.

Curînd după aceasta, Kraevski, editorul revistei „Otecestvennîe zapiski" din Petersburg, i-a propus criticului să lucreze pentru el. Tratativele s-au purtat prin intermediul scriitorului I. I. Panaev, care a venit în aprilie 1839 la Moscova pentru această chestiune.

Bielinski ştia că Kraevski nu-L simpatiza prea mult, dar fiind la mare strîmtoare, acceptă propunerea redactorului de la „Otecestvennîe zapiski" şi consimţi să conducă secţia de critică şi bibliografie a revistei.

Fără să mai aştepte sosirea sa la Petersburg, Bielinski trimite articole redactorului de la „Otecestvennîe zapiski" şi la suplimentul literar al ziarului „Russki Invalid" („Invalidul rus" — n. t.) încă din vara anului 1839.

Cu puţin înainte de a pleca la Petersburg, Bielinski se întîlneşte cu Gherţen, cu care deocamdată nu găseşte un limbaj comun.

«Bielinski — povesteşte Gherţen — care este cea mai activă, mai impetuoasă, pasionată şi dialectică fire de luptător, propăvăduia pe atunci

liniştea contemplativă de tip indian şi studiu! teoretic în locul luptei. El credea în această concepție şi nu şovăia în fața consecințelor ei, nu se intimida nici în fața bunei cuviințe morale, nici în fața părerii altora, de care se tem atît de mult oamenii slabi şi

nestatornici; el nu era timid, pentru că era puternic şi sincer; conştiința sa era curată.

«— Ştiți, — i-am spus eu, crezînd că-L voi uimi prin ultimatumul meu revoluționar, — ştiți că puteți demonstra că monstruoasa autocrație sub care trăim este rațională şi trebuie să existe?

«— Fără nici o îndoială, — a răspuns Bielinski, şi mi-a citit „Aniversarea bătăliei de la Borodino" de Puşkin.)

«N-am mai putut suporta şi, din acel moment, s-a încins între noi o dispută înverşunată, care a avut răsunet şi asupra celorlalți; cercul nostru s-a scindat în două tabere, Bakunin vroia să ne împace, să explice, să ne îmbuneze, dar nu s-a putut încheia o pace adevărată. Iritat şi nemulțumit, Bielinski a plecat la Petersburg şi de acolo a trimis împotriva noastră ultima salvă plină de mînie, în articolul pe care L-a şi intitulat: „Aniversarea bătăliei de la Borodino".)»

In octombrie 1839, Bielinski s-a mutat la Petersburg. Acest eveniment a constituit o adevărată cotitură în viața sa. Bielinski păşeşte în această nouă etapă a vieții cu speranța de a găsi drumul cel adevărat, de a se putea dedica unei munci active — ceea ce constituia o necesitate dintre cele mai profunde ale firii sale de luptător.

La Petersburg, Bielinski s-a lovit în chip nemijlocit de aparatul birocratic al orînduirii autocrate-iobăgiste, de samavolniciile guvernului şi de toate laturile odioasei şi josnicei orînduiri iobăgiste. In felul acesta, el începe să-şi dea seama că nici măcar în teorie această înfricoşătoare realitate nu poate fi considerată „rațională".

„Pctersburgul — îi scria el lui Botkin — a fost pentru mine o stîncă înfricoşătoare, de care s-a izbit puternic naivitatea mea. Acest lucru a fost necesar, şi, dacă ulterior va fi mai bine, îmi voi binecuvînta soarta..."

In primele articole ale lui Bielinski publicate în „Otecestvennîe zapiski mai răsună încă ecouri ale stării sale de spirit din perioada lui „Moskovski nabliudatel" — elemente de împăcare cu realitatea, în special în aprecierile asupra poeziei „Aniversarea bătăliei de la Borodino" a lui Jukovski, asupra lucrării „Studii despre bătălia de la Borodino" de F. N. Glinka, precum şi în articolul „Menzel — critic al lui Goethe", articole de care Bielinski s-a dezis

mai tîrziu.

Reluarea relațiilor cu Gherțen, în 1840, a avut o uriaşă însemnătate în acest moment de cotitură din viața lui Bielinski.

) Aici, Gherțen lasă sa se sirecoare o inexactitate: e vorba de „Aniversarea bătăliei de la Borodino" a lui Jukovski şi nu a iui Puşkin. (N. rcd. ruse.)

) „Bielinski tn amintirile contemporanilor săi", M., Goslitizdat 1948, pag. 109—110.

Intîlnirea lor a fost la început rece şi penibilă şi mult timp n-au putut lega o discuție în toată regula, pînă cînd nu veni vorba despre „Aniversarea bătăliei de la Borodino", subiect care a constituit pe neaşteptate un prilej de împăcare. Tulburat, Bielinski i-a povestit lui Gherțen cum un tînăr a refuzat să facă cunoştință cu el, cînd a aflat că e autorul acestui articol şi cum el, Bielinski, i-a strîns tînărului mîna pentru această atitudine. Gherțen, care îl ascultase cu atenție, se repezi să-L îmbrățişeze, înțelegînd că vechile concepții nu fuseseră decît o boală trecătoare. Cei doi mari patrioți şi-au dat seama că între ei nu există contradicții şi şi-au întins mîinile.

„Parcă mi s-a luat o piatră de pe inimă" — ii spunea mai tîrziu Bielinski lui Panaev.

Această schimbare radicală din conştiința lui Bielinski a determinat o nouă orientare a gîndirii sale. Biruind slăbiciunile concepției idealiste, el a păşit ferm pe calea materialismului, pe calea luptei împotriva orînduirii sociale nedrepte. Marele democrat îşi iubea poporul şi suferea cumplit văzînd batjocurile la care se dedau proprietarii de iobagi. Ideea slujirii poporului este definită pe drept cuvînt de Bielinski, ca scopul suprem „al vieții.

...Mă schimb înspăirnîntător de mult — îi scria el

din nou lui Botkin, la Moscova — dar asta nu mă înfricoşează, pentru că mă despart tot mai mult de realitatea trivială, simt în suflet tot mai multă văpaie şi energie, tot tnjymultă hotărîre de a suferi şi de a muri pentru convingerile mele". In aceeaşi scrisoare, Bielinski scria că „împăcarea" sa cu odioasa realitate a constituit o cumplită rătăcire.

„M-am trezit — scria el — şi mi-e groază să-mi aduc aminte de visul meu... Această împăcare violentă cu realitatea mîrşavă a Rusiei... unde tot ce. e uman, cit de cît inteligent, nobil şi talentat, este condamnat la oprimare şi suferință, unde cenzura s-a transformat într-un regulament militar pentru

recruții dezertori, unde libertatea gîndirii a fost asasinată... unde Puşkin a trăit în mizerie şi a căzut victima mîrşăviei, iar alde Greci şi Bulgarin conduc întreaga literatură cu ajutorul denunțurilor şi trăiesc în huzur... Nu, să se usuce limba care va mai încerca să justifice toate acestea!"

Iată cît de categoric şi cu cîtă pasiune s-a auto-condamnat marele critic pentru vremelnica sa rătăcire.

Marele democrat a proclamat că noua epocă creează o nouă filozofie, materialistă, eliberată de obscurantismul mistic. El a condamnat cu asprime filozofia hegeliană a istoriei, filozofie care justifica nedreptatea şi înrobirea de clasă. Bielinski vorbeşte cu indignare despre încercările de a justifica monarhia:

„Desigur... monarhia noastră pînă la Petru cel Mare a avut importanța sa, poezia sa, într-un cuvînt legitatea sa istorică; dar... a deduce din acest moment istoric drepturile absolute ale monarhiei şi a le aplica vremurilor noastre — vai! nu cumva eu am fost acela care am spus asta?"

Criticul democrat simte un aflux de energie, un avînt spiritual, şi recunoaşte că abia acum începe el să iubească omenirea „ca Marat", introducînd în dragostea sa intransigența revoluționară. Întreaga ființă a lui Bielinski e însuflețită de setea de a fi cît mai activ.

„Trăim într-o epocă înfricoşătoare... trebuie să suferim pentru ca nepoții noştri să trăiască mai uşor. Fiecare face nu ceea ce vrea şi ceea ce ar trebui să facă, ci ceea ce poate. Lasă dracului aspirațiile la bastonul de mareşal, pune mîna pe armă, iar dacă nu o ai, apucă lopata".

Mutarea lui Bielinski la Petersburg a stîrnit multă vîlvă în cercurile literare. Au început să se agite toți ziariştii reacționari. Scriitorii aristocrați căutau orice prilej pentru a se răfui cu democratul care atenta la „gloriile seculare".

La Petersburg Bielinski intră în relații cu un mic cerc de literați, dintre care mulți aveau să dobîn-dească în scurt timp o mare glorie, fiind reprezentanții unei noi orientări. Aceştia erau Nekrasov, Gri-gorovici, Turgheniev, Goncearov, Panaev şi Annen-kov.

Panaev povesteşte că influența lui Bielinski în acest cerc de tineri literați era irezistibilă. El era iubit, dar în acelaşi timp şi temut. Era temut pentru că era necruțător față de orice fățărnicie şi minciună, pentru că spunea adevărul în față şi combătea cu ironie diferitele slăbiciuni generate de educația nobiliară. El ura linguşirea şi laudele reciproce, con-siderîndu-le „semne de bătrînețe detracată".

Bielinski continua să întreţină legături strînse şi cu cîţiva prieteni din Moscova: Botkin, Granovski, Şcepkin, Gherţen şi Ogariov.

Printre tovarăşii săi de idei, Bielinski s-a situat pe cea mai consecventă poziţie democratică. După în-frîngerea revoluţiei din 1848 şi după moartea criticului, mulţi dintre membrii cercului s-.au îndepărtat unul de celălalt în ceea ce priveşte concepţiile lor şi au încălcat poruncile lui Bielinski. Annenkov, Granovski şi Botkin nu împărtăşeau nici înainte ideile socialiste ale criticului, iar după moartea acestuia s-au îndreptat spre liberalism. Intr-o scrisoare către I. S. Turgheniev, Cernîşevski scria despre aceştia: „Au fost buni cîtă vreme Bielinski i-a ţinut în pumnul său de fier, inteligenţi cîtă vreme le-a umplut el capetele cu ideile sale")

La Petersburg, Bielinski se împrieteni îndeaproape cu Lermontov, pe care îl cunoscuse mai înainte, la Piatigorsk, unde se dusese pentru a-şi îngriji sănătatea. Dar la Piatigorsk ei nu reuşiseră să se apropie unul de celălalt. De data aceasta întîlnirea a avut

) *N. G. Cernişevskt* XIV, pag. 345.

Opere, M., Goslitizdat, 1949, voi.

loc în împrejurări neobişnuite. In primăvara anului 1840 Lermontov a fost arestat şi închis din cauza unui duel. Bielinski îl vizitează pe poetul arestat, discutînd cu el îndelung despre poporul rus şi despre literatura rusă. După această întîlnire, criticul n-a întîrziat să-şi împărtăşească impresiile prietenilor săi: «Ce spirit profund şi puternic! Cît de just priveşte el arta, ce simţ adînc şi nemijlocit al frumosului! O, acesta va fi un poet rus de talia clopotniţei lui Ivan cel Mare! Minunată fire! Se închină în faţa lui Puşkin şi, mai presus de orice, îi place „Oneghin"... Am discutat mult cu el şi mi-a făcut plăcere să văd în părerile sale chibzuite, temperate şi severe despre viaţă şi oameni, grăuntele unei adînci credinţe în demnitatea umană. I-am spus ce cred, iar el a zîmbit şi mi-a răspuns: „Doamne ajută!"»

Pentru Lermontov întîlnirea cu Bielinski n-a trecut fără să lase urme. Sub impresia nemijlocită a discuţiei cu marele critic el a scris o serie de poezii pe teme politice actuale. Peste un an, moartea tragică a lui Lermontov a rupt firele prieteniei sale cu Bielinski, prietenie care promitea atît de mult literaturii ruse.

La reuniunile ce aveau loc la V. F. Odoevski, Bielinski a făcut pentru prima dată cunoştinţă cu Go-gol, pe care îl iubea ca pe un adevărat scriitor naţional. Intre ei nu s-a legat însă o prietenie strînsă, deoarece în această

perioadă Gogol trăia foarte retras, nu căuta să se apropie de nimeni şi evita discuțiile. Gogol se temea de înfricoşătoarea forță protestatară, oare străbătea articolele lui Bielinski.

Cunoştința marelui critic cu Nekrasov, care pe atunci (1842) era un poet tînăr, s-a dovedit foarte rodnică. Din prima clipă, Nekrasov i-a făcut lui Bielinski impresia unui om de o rară inteligență, de un mare talent şi de o cinste incoruptibilă.

Poezia lui Nekrasov „In drum" (1845), pătrunsă de un înalt sentiment umanist, îl entuziasma pe Bielinski. El se repezi la Nekrasov, îl îmbrățişa şi, cu ochii aproape înlăcrimați, îi spuse:

„Să ştiți că sînteți poet, un adevărat poet".

Criticul învăță pe din afară poezia patriotică a lui Nekrasov — „Patria".

Față de Bielinski, Nekrasov a păstrat, ca față de un prieten şi dascăl drag, cele mai nobile şi mai înalte simțăminte.

In toamna anului 1843 Bielinski s-a căsătorit cu Măria Vasilievna Ori ova, care era pe atunci pedagogă la institutul „Ekaterina" din Moscova.

Locuința lui Bielinski a devenit locul favorit de întîlnire al prietenilor săi literați, printre care se numărau cei mai de seamă scriitori ruşi ai timpului.

„Adesea, după masă — îşi aminteşte Turghenie'v — mă duceam pe la el să-mi mai vărs aleanul. Avea o locuință la parter, pe strada Fontanka, nu departe

de podul Anicikov, nişte odăi nu prea vesele, destul de igrasioase. Nu pot să nu repet: grele vremuri erau pe atunci... Destul să-ți arunci privirea în jur ca să vezi cum înfloreşte mita, cum iobăgia stăpî-neşte ca o stîncă de neclintit, cum pe primul plan stă cazarma, cum nu există justiție şi cum umblă zvonuri despre închiderea universităților, care apoi nu rămîn decît cu un efectiv de 300 de oameni, cum devin imposibile călătoriile în străinătate, cum nu poți primi vreo carte mai de soi; cum un nor sumbru amenință tot ceea ce e considerat ştiință sau literatură, şi cum, pe deasupra, mişună denunțurile; în rîndurile tineretului nu există nici legături, nici preocupări comune; pretutindeni domneşte teama şi umilința. In aceste condiții te duci la Bielinski, se mai strîng vreo doi-trei prieteni, se înfiripă discuția şi ți-e mai uşor să trăieşti; de cele mai multe ori subiectele discuțiilor noastre erau dintre acelea ce n-ar fi putut trece prin cenzură (în sensul ei de atunci)... Coloritul general al discuțiilor era filozofic-literar, critic-estetic, uneori social şi arareori istoric").

Bielinski a desfăşurat cu toată energia sa de luptător o vastă propag'andă în sprijinul ideilor noi. Filozofia, estetica, ştiinţa şi critica constituiau pentru el un mijloc de luptă împotriva lumii vechi. El a creat o teorie a artei cu desăvîrşire nouă, revoluţionară, fiind convins că pentru Rusia din acel timp literatura era singura portiţă prin care ar fi putut răzbate glasul libertăţii.

Nimic, după părerea lui, nici fericirea familială, nici chiar viaţa celor apropiaţi şi iubiţi, nu trebuie să te facă să renunţi la convingerile tale, la conştiinţa ta literară, care, după propriile lui cuvinte, este atît de scumpă, încît, „în tot Petersburgul nu există nici pe departe o sumă cu care s-o poţi cumpăra".

„Dacă lucrurile vor ajunge pînă acolo — scria criticul — încît mi se va spune: alege între independenţa convingerilor tale şi moartea prin înfometare — voi,avea destule forţe ca mai degrabă să crap ca un cîine, decît să mă las în chip ruşinos mîncat de viu de nişte javre... Ce să-i faci, aşa sînt eu".

Datorită eforturilor depuse de Bielinski şi de prietenii săi, „Otecestvennîe zapiski" devine cea mai progresistă revistă din Rusia acelui timp. Din 1841, opiniile acestei reviste domină în lumea literară. Tabăra adversă, formată din scriitori venali de teapa lui Bulgarin, Greci, Polevoi, Senkovski, decade tot mai mult în ochii maselor largi de cititori. In comparaţie cu nobleţea concepţiilor lui Bielinski şi cu înaltul nivel ideologic la care fusese ridicată critica prin lucrările sale, nulitatea adversarilor săi ieşea la iveală cît se poate de limpede.

Însăşi dezvoltarea literaturii ruse confirma părerile marelui critic, care-şi punea toate speranţele în succesele ei. După moartea lui Puşkin au fost pu) „Bielinski tn amintirile contemporanilor săi", M.,

Goslitizdat 1948, pag. 366—367.

T

blicate o serie de opere inedite din perioada lui de maturitate creatoare. Apăruseră operele lui Lermon-tov, pînă atunci necunoscute publicului. Gogol publicase „Suflete moarte". Un uriaş răsunet aveau poeziile lui Kolţov şi nuvelele lui Gherţen: „Cine-i de vină?" „Coţofana hoaţă", „Doctorul Krupov". Primele opere ale lui Turgheniev, Goncearov, **Nekra-**sov şi Dostoievski, trezeau numeroase speranţe. Toţi aceştia întruchipau în chip convingător şi plin de vigoare noua orientare a literaturii, pe care o aşteptase cu atîta pasiune marele critic.

Perioada 1841 —1848 constituie apogeul activității lui Bielinski, fiind totodată epoca în care el exercita cea mai puternică influență asupra societății ruse.

Tot ceea ce era cu adevărat talentat în literatură şi ştiință trecuse de partea sa.

«Pe la 25 ale fiecărei luni — scria Gherțen — tineretul din Moscova şi Petersburg aştepta cu înfrigurare articolele lui Bielinski. Studenții veneau de cîte cinci ori pe zi la cafenea să întrebe dacă nu s-au primit cumva „Otecestvennîe zapiski" exemplarele destul de voluminoase ale revistei erau smulse din mînă:,,E ceva de Bielinski?" — „Este" — şi articolul era citit pe nerăsuflate, cu pasiune şi înflăcărare, în mijlocul rîsetelor şi discuțiilor...)»

Gloria lui Bielinski creştea, dar el, ca şi mai înainte, trecea prin greutăți materiale, se istovea din cauza muncii supraomeneşti, ca şi din cauza şicanelor cenzurii; cu toate acestea, el continuă să lucreze mult, repede şi cu înflăcărare.

„Trebuia să-L priveşti — îşi aminteşte I. I. Pa-naev —...în clipele cînd scria ceva în care punea tot sufletul şi toată pasiunea. Fața şi ochii îi ardeau, pana alerga pe hîrtie cu o iuțeală neobişnuită, respira greu şi arunca mereu la o parte foile scrise...").

După mărturiile lui Panaev, Bielinski lucra cîteo-dată opt ore în şir, pînă cînd mîna îi amorțea din cauza scrisului. Îl oboseau graba şi urgența lucrărilor, îl apăsa faptul că era nevoit să recenzeze nişte publicații lipsite de valoare, că trebuia să scrie despre fleacuri, îl apăsa faptul că nu-şi putea permite să vorbească despre ceea ce frămînta adînc societatea.

Intre 1840 şi 1850 activitatea lui Bielinski se desfăşoară sub semnul materialismului şi al democratismului revoluționar.

In această perioadă în Rusia se ascute lupta de clasă. In publicistică domneşte orientarea oficială, pseudopatriotică, care se bucura de protecția guvernului țarist şi se concretiza în tripla formulă: ortodoxism, autocrație şi poporaneitate. Acum, lupta

) *A. 1. Gherțen* — Amintiri şi cugetări, M.—L., Goslitizdat,

1946, pag. 222—223.

).. *Panaev* — Amintiri literare, Goslitizdat, 1950, pag. 302—303.

Împotriva acestei formule oficiale reacționare şi a publicisticii polițieneşti care o propaga, devine o chestiune de onoare pentru fiecare scriitor progresist.

Bielinski se află în primele rînduri ale luptătorilor împotriva reacțiunii.

El era un duşman al monarhiei, al bisericii şi religiei, fiind mereu gata să lupte, neobosit şi cu pasiune, împotriva inegalităţii sociale. Iată ce-i scrie Bielinski la 8 septembrie 1841, lui V. P. Botkin:

„O durere, o mare durere mă cuprinde cînd văd băieţandri cu picioarele goale jucîndu-se pe străzi de-a v-aţi ascunselea, cerşetori zdrenţuiţi, un surugiu beat, un soldat care se întoarce din post ori un funcţionar care aleargă cu geanta sub braţ".

Gîndirea lui Bielinski se afla într-o activitate neobosită. Sub influenţa ascuţirii contradicţiilor de clasă, el ajunge la concluzia că socialismul constituie o fază nouă în dezvoltarea socială a omenirii, fază care va aduce fericirea şi o viaţă luminoasă fiecărui om simplu. Pentru el ideea socialismului devine o forţă puternică, „ideea ideilor", principiul tuturor principiilor.

In lumina teoriei noi, socialiste, filozofia, istoria şi arta capătă şi ele o nouă semnificaţie.

Pentru a găsi confirmarea ideilor sale revoluţionare, Bielinski studiază cu mult interes istoria Revoluţiei Franceze. De asemenea interesul său sporeşte considerabil şi pentru lucrările socialiştilor utopişti francezi, Saint-Simon, Foumer, Louis Blanc. Teoriile utopiştilor francezi îl impresionează puternic, dar, chiar de la început, concepţiile criticului rus se deosebesc esenţial de cele ale utopiştilor europeni. Bielinski îi critică pe socialiştii utopişti francezi pentru apolitismul lor, pentru faptul că se abăteau de la metodele revoluţionare de luptă, făcînd apel la cîr-muitori şi la vîrfurile claselor dominante în speranţa că prin propagandă paşnică îi vor convinge pe stă-pîni să facă concesii în favoarea săracilor.

Utopiştii francezi condamnau metodele revoluţionare de luptă. Revoluţia de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea era considerată de ei drept o catastrofă.

Dimpotrivă, ca democrat revoluţionar, Bielinski lupta cu înflăcărare împotriva iobăgiei, cerea lichidarea monarhiei şi instaurarea unui regim republican. El era entuziasmat de lupta revoluţionară din Franţa de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, consi-derînd-o un moment cînd ideile de transformare a lumii s-au înfăptuit nu în vorbe, ci în fapte, un moment în care „ghilotina făcea să cadă capetele aristocraţilor, popilor şi ale celorlalţi duşmani... ai raţiunii şi umanitarismului". El îi numeşte pe utopiştii francezi „visători naivi, rupţi de viaţa practică".

Convingerile socialiste ale lui Bielinski s-au dezvoltat pe terenul luptei

de eliberare de sub jugul io-băgist, îmbinîndu-se cu democratismul revoluţionar şi cu încrederea în revoluţia poporului.

După părerea sa poporul „este singurul care păs**221**

trează în sine flacăra vieţii naţionale şi entuziasmul proaspăt al convingerii".

Marele critic crede în fericirea întregii omeniri, convins fiind că ea este posibilă numai în condiţiile socialismului.

Bielinski urmărea cu atenţie filozofia, ideile politice, economice şi artistice ale epocii sale. In 1844 el citeşte în „Almanahul franco-german" articolele tînărului Marx: „In jurul problemei evreeşti" şi „Introducere la critica filozofiei hegeliene a dreptului". Sub impresia articolelor lui Marx, el îi scrie lui Gherţen: „Mi-am însuşit adevărul şi în cuvintele dumnezeu şi religie nu mai văd decît întuneric, beznă, lanţuri şi cnut".

Nimeni nu înţelegea mai bine decît Bielinski criza prin care treceau regimul iobagist şi rînduielile burgheze din Europa. El era convins că din cenuşa vechii civilizaţii va răsări orînduirea nouă, socialistă.

Criticul vedea limpede că şi Rusia, după ce va pune capăt iobăgiei, sea dezvolta, devenind o ţară măreaţă, ocupînd un loc de cinste printre statele lumii.

„Ii invidiez pe nepoţii şi strănepoţii noştri — scria el — cărora le va fi dat să vadă Rusia în 1940, stînd în fruntea lumii civilizate, devenind un model al dezvoltării ştiinţei şi artei şi primind prinosul plin de respect din partea întregii omeniri civilizate".

Bielinski atribuia o mare însemnătate dezvoltării culturii naţionale ruse, ca izvor al oricărui progres. El era străin de „cosmopolitismul nesăbuit" al liberalilor, care în numele ideii abstracte de umanitate ignorau cu desăvîrşire specificul naţional. Marele democrat arăta că e primejdios să păşeşti pe calea negării specificului naţional şi a culturii naţionale, căci fără specific naţional omenirea ar deveni un cadavru, „un cuvînt lipsit de conţinut, un sunet fără de înţeles", şi că poporul care s-ar supune presiunii unor idei şi obiceiuri străine lui ar pieri din punct de vedere politic.

Oamenii care nu apreciau cultura lor naţională, care nu-şi iubeau patria, Rusia, îi apăreau lui Bielinski jalnici şi dezgustători. Pe aceştia el îi numeşte fiinţe imorale, nedemne de înaltul titlu de om, considerîndu-i trădători de patrie, la vederea cărora orice inimă omenească se cutremură.

Ca un adevărat patriot, Bielinski ducea o luptă neobosită împotriva concepţiilor nobililor liberali-cos-mopoliţi, care se ploconeau servil, fără

urmă de spirit critic, în fața culturii Europei Occidentale precum şi în fața rînduielilor politice burgheze, depreciind bogăția culturii ruse.

Intre 1840—1850, Bielinski se situase pe o poziție deosebită nu numai de aceea a liberalilor occiden-talişti; el era totodată şi un neîmpăcat duşman al slavofililor (K. Aksakov, frații Kireevski, Samarin,

Homeakov şi alții) care Se grupaseră în jurul revistei „Moskvitianin" („Moscovitul" — n. t.).

Lupta împotriva slavofilismului a fost principalul obiectiv al criticii şi publicisticii lui Bielinski în a-ceastă perioadă.

In slavofilism Bielinski vedea cel mai puternic duşman al concepțiilor sale democratice. El se deosebea de slavofili în problemele fundamentale de istorie, literatură şi ştiințe sociale.

Adversarilor săi, literații conservatori, Bielinski le reproşa credința în „presimțirile mistice", precum şi faptul că ei dădeau o interpretare eronată a căilor de dezvoltare a poporului rus. Din punctul de vedere al slavofililor, reformele lui Petru I reprezentau un fenomen regretabil în istoria Rusiei, un fenomen străin de spiritul poporului rus. Bielinski, dimpotrivă, vorbea despre Petru cu entuziasm, arătînd că el a fost o mare personalitate, care a întruchipat în toată strălucirea lor cele mai bune trăsături ale caracterului național rus. Reformele lui Petru n-au constituit o samavolnicie împotriva vieții ruseşti, ci satisfacerea unei necesități istorice, care se maturizase cu mult timp în urmă. Bielinski era indignat de atacurile slavofililor împotriva reformelor şi civilizației, el spunea că aceştia propovăduiesc sălbăticia.

Orbiți de teoria lor reacționară, slavofilii încercau să demonstreze că poporul rus n-ar fi arătat niciodată interes pentru ceea ce este nou, fiind gata întotdeauna să ducă aceeaşi viață pe care au dus-o şi strămoşii lui. Ei aveau nevoie de această teorie pentru a putea demonstra că ideile socialismului n-ar corespunde, chipurile, caracterului rus. Bielinski nu putea rămîne indiferent în fața născocirilor calomnioase ale slavofililor. El îi numea cavaleri ai trecutului şi adulatori ai regimului iobagist.

In 1842 Bielinski a publicat în „Otecestvennîe zapiski" un foileton caustic intitulat „Pedantul", îndreptat împotriva lui Şevîriov şi Pogodin, care apărau monarhia şi orînduirea patriarhal-iobăgistă. Foiletonul a dat o puternică lovitură reacțiunii şi a constituit un factor de precizare definitivă a pozițiilor tineretului din Moscova. K. Aksakov, frații Kireevski şi Homeakov s-au alăturat lui Pogodin şi Şevîriov.

In articolul „Literatura rusă în anul 1844" Bielinski a criticat poezia

slavofililor, iar într-un articol despre „Tarantasul" lui Sollogub el L-a combătut, sub forma unui pamflet sarcastic, pe I. V. Kireevski, unul dintre cei mai de vază slavofili. Ideologia reacționară a slavofililor a fost demascată de Bielinski şi mai tîrziu, în articole ca „Petersburgul şi Moscova" (1845), „Literatura rusă în anul 1845" şi «Răspuns revistei „Moskvitianin"» (1847).

Polemica cu slavofilii a devenit deosebit de intensă mai cu seamă după apariția primului volum din „Suflete moarte" de Qogol. Slavofilii interpretau poemul lui Gogol nu ca o critică a Rusiei iobăgiste, ci, dim222

potrivă, ca o preamărire a vechiului regim. Ei încercau să ignoreze spiritul satiric al poemului.

Victoria în lupta împotriva slavofililor i-a revenit lui Bielinski. In articolele sale el a dezvăluit esența reacționară a teoriei slavofililor, arătînd că aceştia sînt apărătorii intereselor nobilimii, iar pălăvrăgeala lor despre popor şi încercările de a imita specificul popular aveau un caracter artificial, fals. Criticul socotea că adevăratul interes al poporului constă în lichidarea iobăgiei. După părerea sa, numai pe a-ceastă cale putea fi asigurată dezvoltarea poporului şi a culturii sale naționale.

„Ca şi slavofilii — scria Bielinski — avem şi noi idealul nostru în ceea ce priveşte moravurile, ideal în numele căruia dorim îndreptarea lor; dar idealul nostru nu se situează în trecut, ci în viitor, care, la rîndul său, se bizuie pe prezent. A merge înainte se poate, înapoi însă, — nu, şi oricît de puternic ne-ar atrage trecutul, trebuie să ştim că pe calea lui nu există întoarcere".

Marele democrat şi socialist milita pentru instaurarea unei puteri populare în Rusia. Deşi el îşi dădea seama că dezvoltarea capitalismului în Rusia este inevitabilă, luînd locul feudalismului, el atrăgea totodată atenția asupra faptului că nicăieri, nici în Rusia, nici în Apus, nici în America şi nici în Asia, orînduirea capitalistă nu va corespunde intereselor poporului muncitor, deoarece, fiind o orînduire bazată pe exploatare, nu va putea aduce poporului decît mizerie şi suferință. Criticul ironiza faimoasele „libertăți" burgheze, demonstrînd că adevărata libertate nu va fi dobîndită decît după distrugerea capitalismului.

„Am spus — îi scria criticul în decembrie 1847 lui Botkin — că nu e bine ca statul să se afle in mîinile capitaliştilor, iar acum adaug: vai de statul care se găseşte în mîinile capitaliştilor, oamenii aceştia n-au simțul patriotismului, ei sînt cu totul lipsiți de simțăminte înalte. Pentru dînşii război sau pace rm înseamnă decît ridicarea sau scăderea valorilor. Dincolo

de acest lucru, ei nu văd nimic".

Ca un adevărat umanist, Bielinski se preocupa nu numai de poporul său, ci şi de soarta oamenilor muncii din alte ţări. In recenzia sa asupra lucrărilor lui V. F. Odoevski, criticul scria cu tristeţe despre grozăviile mizeriei care domnea în Europa şi despre situaţia grea a clasei muncitoare „care moare de foame în ghiarele hrăpăreţe şi însetate de sînge" ale capitaliştilor.

Aceste idei au fost dezvoltate în recenzia asupra romanului „Misterele Parisului" de Eugene Sue. In această recenzie Bielinski demasca fără cruţare burghezia, zugrăvind depravarea şi crimele care caracterizează societatea burgheză, unde banul devenise măsura supremă, universală, a geniului şi a talentului. In aceeaşi recenzie, Bielinski zugrăveşte lipsa de drepturi a proletariatului francez, pe care patronii îl priveau aşa cum îi privesc pe negri plantatorii americani.

Bielinski vedea o singură ieşire din această situaţie grea: revoluţia şi socialismul.

Bielinski lucra cu mult entuziasm la revista „Ote-cestvennîe zapiski". Articolele criticului, pline de pasiune, analizau cu pătrundere marile evenimente din literatura şi viaţa Rusiei şi a întregii lumi. Bielinski transformă critica literară într-un rechizitoriu al monstruozităţilor realităţii iobăgiste. Articolele polemice ale lui Bielinski se caracterizează prin ascuţimea spiritului şi claritatea lor neobişnuită, ceea ce şi explică excepţionala influenţă pe care aceste articole au exercitat-o asupra cititorilor.

Bielinski atribuia o uriaşă însemnătate activităţii sale de publicist. Intr-o scrisoare către Botkin el arăta că în Rusia din acel timp existau numai două posibilităţi de a acţiona — catedra şi revista, adăugind că preferă revista, aceasta fiind o tribună de masă.

Articolele şi recenziile lui Bielinski din această perioadă sînt consacrate celor mai importante probleme ale dezvoltării literare, care sînt tratate în legătură cu dezvoltarea istorică a poporului.

Chiar primele articole publicate de Bielinski în revista „Otecestvennîe zapiski", şi anume: „Prea multă minte strică", analiza operelor lui Marlinski şi articolul despre romanul lui Lermontov „Un erou al timpului nostru" (1840), sînt străbătute de spirit polemic împotriva rămăşiţelor clasicismului şi romantismului. Bielinski luptă şi împotriva acelor adversari care socoteau că „în secolul nostru, care este un secol pozitiv şi industrial", poezia nu este

posibilă; el a arătat că noul „secol, viguros şi puternic", va crea toate condițiile pentru înflorirea adevăratei poezii realiste — „poezia realității, poezia vieții". De pe aceste poziții Bielinski consideră că nuvelele şi comediile lui Gogol sînt un model de adevărată literatură.

In acelaşi an Bielinski a publicat în „Otecestvennîe zapiski" analiza critică a unor cărți pentru copii: „Poveştile pentru copii ale lui Moş Irinei" şi două povestiri de Hoffmann. Aici Bielinski vorbeşte despre principiile unei educații juste, care să formeze oameni conştienți şi activi, despre marea răspundere a părinților şi despre obligația pe care aceştia o au de a creşte o generație de oameni cinstiți, utili societății. „Cartea este viața timpului nostru — argumenta el cu înflăcărare — de ea au nevoie atît adulții cit şi cei mici... Educatorul — spune Bielinski — trebuie să aleagă cărțile care dezvoltă în copil sentimentul frumosului, căci acest sentiment este unul din elementele fundamentale ale omeniei". Literatura rusă reprezenta pentru Bielinski un pu223

ternic mijloc de educație socială. Necesitatea de a ridica literatura la nivelul cerințelor şi ideilor progresiste ale epocii obliga critica să facă cunoscute publicului noile noțiuni despre artă. Din punctul de vedere al lui Bielinski, poetul este un membru al societății, un fiu al secolului, un militant pentru care interesele societății constituie o preocupare vitală şi care, ca cetățean, are anumite îndatoriri față de societate.

Bielinski îndrumă cu hotărîre literatura şi critica în direcția sprijinirii ideilor progresiste. Concepția nouă, materialistă, îi permite să critice cu însuflețire şi cu o inegalabilă putere de convingere teoria „artei pure", demonstrînd că rolul literaturii este de a reflecta dezvoltarea societății şi de a sluji poporul, că forța şi importanța literaturii, precum şi ale artei, în ansamblul ei, constă în rolul lor militant în slujba societății.

In lupta împotriva falsei teorii a „artei pure", criticul revenea mereu la ideea că numai o legătură organică a artei cu viața îi dă vigoare, o înnobilează şi îi îmbogăţeşte conținutul, în timp ce o artă ruptă intenționat de viață, de ideile progresiste, îşi pierde forța şi devine „obiectul unei delectări sibarite, o jucărie a trîndavilor fără nici o grijă".

In articolul intitulat „Semnificația generală a cuvîntului literatură", Bielinski consideră literatura ca cel mai înalt gen artistic, în care societatea îşi găseşte „viața sa reală, ridicată la rangul de ideal şi devenită conştientă". El defineşte literatura ca liind „conştiința poporului, care din punct de vedere istoric se exprimă în operele scrise de către propria sa inteligență şi

fantezie". Se înțelege că fiind un bun al societății, literatura își ia conținutul din viață. La rîndul ei, societatea primește din partea literaturii, „într-o formă conștientă și impecabilă, tot ce a avut ca izvor însăși propria ci existență nemijlocită".

In articolul „Operele lui Derjavin", Bielinski dezvoltă această teză, aiătînd că arta constituie una din sferele conștiinței sociale, care, la rîndul ei, se dezvoltă în strînsă legătură cu celelalte procese ideologice, că situația politică influențează forma și caracterul literaturii și de aceea, pentru a putea, de pildă, descifra pesimismul poeziei lui Byron, trebuie întîi să dezlegăm taina epocii pe care o oglindește poetul.

Această idee este dezvoltată și mai pe larg în cunoscutele articole despre Pușkin, unde Bielinski afirmă cu hotărîre că acest poet este mare tocmai pentru că rădăcinile suferințelor și bucuriilor lui au pătruns pînă în adîncime în solul vieții sociale și al istoriei.

Una din tezele esențiale ale esteticii marelui critic democrat este ideea realismului și a caracterului popular. Bielinski a fost primul în literatura mondială care a pus temelia teoretică a realismului critic, fiind un corifeu al esteticii materialiste.

Chiar de la începutul activității sale, el a militat pentru o artă realistă, legată de viață. Este adevărat că în primele sale articole și-au făcut loc unele teze idealiste, abstracte, cum ar fi aceea că arta „nu are un scop în afară de sine", dar aceste teze erau în contradicție cu propriul său materialism spontan, care s-a manifestat în analiza concretă a nuvelelor lui Gogol, învingînd tot ce era rupt de viață. Mai tîrziu, cînd Bielinski s-a convins că arta constituie o puternică armă în lupta socială, această contradicție a dispărut. In această perioadă, criticul scrie pe larg despre artă ca reflectare a vieții și dezvăluie cu profunzime rolul social al literaturii.

Tot ceea ce purta amprenta misticismului și a romantismului trezea aversiunea lui Bielinski. Ca partizan convins al ideii că operele literare nu pot dobîndi forță artistică idecît atunci cînd zugrăvesc viața în chip veridic, Bielinski recomandă insistent scriitorilor să studieze cu atenție realitatea.

Criticul considera realismul drept treapta supremă a artei, capabilă să exprime înaltele idealuri istorice.

Bielinski înțelegea realismul nu ca o simplă descriere, nu ca o copie a ceea ce vede scriitorul, ci ca reproducerea generalizată a ceea ce este tipic, a elementelor caracteristice, străbătute de un înalt simțămînt. Menirea scriitorului este nu de a copia viața în mod mecanic, ci de a dezvălui in

faptele prezentate o idee, de a generaliza răspîndind în rîndurile poporului ideile noi, care săi trezească conştiinţa. In mod necesar arta trebuie totodată să condamne aspectele negative ale vieţii, în numele unor înalte idealuri.

Ideea că în artă conţinutul este elementul principal constituie o teză extrem de importantă a esteticii lui Bielinski. „Numai conţinutul, şi nu limba sau stilul, pot face ca un scriitor să nu fie dat uitării", spunea el în articolul său „Cugetări şi însemnări despre literatura rusă". El consideră că o operă lipsită de un profund conţinut social nu poate avea nici un adevărat caracter artistic. Totodată el atribuie o importanţă uriaşă legăturii artei cu contemporaneitatea şi exprimării în artă a ideilor progresiste. Bielinski considera timpul cînd a trăit ca o epocă a raţiunii, o epocă de analiză a socie-, taţii şi găsea că o operă, care nu-şi trage seva din spiritul dominant al vremii, care nu răspunde la întrebările epocii şi a cărei apariţie nu este explicată de Contemporaneitate, o astfel de operă este lipsită de valoare.

De la un articol la altul, criticul îşi dezvoltă ideile despre patosul creator al scriitorului. După părerea sa, imparţialitatea scriitorului este o dovadă a slăbiciunii forţei sale de creaţie. Numai arta care nu rămîne impasibilă ca o oglinda, care nu numai că reflectă natura, ci introduce în această reflectare o idee vie, atribuind astfel zugrăvirii un scop şi un sens, numai această artă are valoare. El vorbeşte

cu o dragoste sinceră despe operele lui Gogol, modele de adevărat realism creator, care dezvăluie în artist un om cu o inimă caldă şi un suflet sensibil. Criticul îşi bătea joc de scriitorii care se îndepărtau de viaţă şi vedeau scopul artei în „înşirarea [razelor emfatice, forţate", şi în înlocuirea ideilor prin înflorituri lipsite de conţinut. In legătură cu aceasta, criticul scria: „Talentul are nevoie de un conţinut raţional, aşa cum focul are nevoie de combustibil, ca să nu se stingă". De pe această poziţie, Bielinski rezolvă problema extrem de importantă a libertăţii de creaţie, arătînd că ea se poate uşor îmbina cu slujirea contemporaneităţii şi că, pentru aceasta, artistul nu este nevoit să se constrîngă şi să-şi forţeze fantezia, ci trebuie doar să fie un cetăţean un fiu al societăţii şi al epocii sale, contopindu-şi năzuinţele cu aspiraţiile ei.

„Simţul contemporaneităţii este cea mai de seamă însuşire a unui artist" — scria Bielfnski în articolul său „împărţirea poeziei în genuri şi categorii".

Bielinski a trebuit să apere cu îndîrjire principiul legăturii dintre

literatură şi contemporaneitate, împotriva reprezentanților „artei pute", împotriva încercărilor lor de a rupe literatura de viață. In chemările lui Bielinski, teoreticienii artei reacționare au simțit o primejdie serioasă. Revista „Moskvitianin" s-a grăbit să proclame că ideea legăturii dintre literatură şi realitatea contemporană este „şubredă şi nesigură". Şevîriov îi îndemna pe scriitori să se adreseze tradițiilor trecutului, să se cufunde în trecut. El scria că „prin studierea timpurilor vechi, pur ruseşti, neînțelegerea specificului popular va putea fi pa deplin înlăturată". Senkovski, redactorul revistei „Bi-blioteka dlia citenia", declara pe față că a cere literaturii să răspundă cerințelor timpului înseamnă să înjoseşti poezia, ducînd-o la descompunere. Pentru Bielinski însă, legătura operelor literare cu contemporaneitatea constituia o condiție indispensabilă a valorii lor artistice.

„Pentru a fi poet — scria criticul — e necesară nu dorința meschină de a-ți spune cuvîntul, sînt necesare nu visurile unei fantezii trîndave, nu sentimente livreşti şi nici o tristețe de paradă, ci un puternic interes față de problemele realității contemporane. Poezia care îşi are rădăcinile în capriciile, tristețile sau bucuriile unei individualități egocentrice, poezia al cărei autor îşi exprimă sentimentele frumoase aşa cum se ouă găina, deoarece ele interesează prea puțin pe ceilalți, o asemenea poezie merită nu atenția, ci dispreţul nostru. Orice poezie care nu-şi află rădăcinile în realitatea contemporană, orice poezie care nu aruncă lumină asupra realității, explicînd-o, reprezintă distracția unui pierde-vară, o distracție nevinovată, dar deşartă, un joc de păpuşi, îndeletnicirea unor oameni de nimic".

In articolul „Literatura rusă în anul 1843" Bielinski scria: „...luați conținutul tablourilor voastre

15 — Clasicii literaturii ruse —

din realitatea înconjurătoare şi n-o înfrumusețați, n-o schimbați, ci zugrăviți-o aşa cum este; priviți-o cu ochii contemporaneității vii, iar nu prin ochelarii fumurii ai unei morale depăşite".

Bielinski lega de interesele poporului, de patriotism şi de datoria cetățenească problema interesului scriitorilor față de contemporaneitate. Indiferența scriitorului față de problemele timpului său echivalează pentru Bielinski cu indiferența față de preocupările poporului.

Criticul ataca cu o forță neobişnuită raționamentele sterile, lipsa de idei în artă, subliniind că o arta lipsită de idei este ca un om fără suflet: un cadavru.

Lui Bielinski îi aparține următoarea definiție profundă a artei, „prin care trebuie să înțelegem — după cum scrie el — integritatea, unitatea, plenitudinea, desăvîrşirea şi armonia ideii şi a formei".

Criticul nu reducea analiza nici la o schemă abstractă, nici la o parafrazare a conținutului, nici la extazierea în fața pasajelor frumoase sau a expresiilor reuşite. El pătrundea în concepția operei, examina nu numai ideea, ci şi forma în care ea este exprimată, sublinia faptul că ideea este condiționată de întregul material folosit.

FI arăta că ideea unei opere este elementul inițial de la care porneşte o creație poetică; din idee se dezvoltă în mod organic toate părțile operei, aşa cum tulpina şi frunzele ies din sămînță.

„Conținutul — scria Bielinski — nu constă în forma exterioară, în înlănțuirea unor elemente întîm-plătoare, ci în concepția artistului, în imaginile, în umbrele şi în combinațiile de culori, care s-au perindat prin fața ochilor lui încă înainte de a fi pus mîna pe condei, într-un cuvînt — în concepția *de* creație".

Bielinski socotea însă că numai o idee înaintată progresistă, revoluționară, poate constitui elementul inițial, organizator al operei de artă. Numai o astfel de idee îl poate inspira pe scriitor în crearea unei opere artistice cu adevărat realiste. O idee reacționară, antipopulară, nu poate sta la baza adevăratei arte.

„Pe o temelie falsă — scria criticul — nu se poate crea o operă de valoare".

Bielinski sublinia cu deosebită vigoare că scriitorul care slujeşte un curent reacționar nu numai că nu se bucură de dragostea poporului, ci îşi pierde şt talentul.

Dacă o operă este dictată de o idee falsă, afirmă criticul, atunci şi forma ei devine artificială şi antiestetică.

In critica rusă nimeni nu a dus pînă la Bielinski o luptă atît de pasionată pentru o concepție înaintată despre lume. Se ştie cum a căutat el să dezvolte în Gogol aptitudinea de a înțelege şi pătrunde în esența problemelor arzătoare ale contemporaneității, pentru a putea reflecta just şi profund realitatea. Cînd însă scriitorul s-a împotmolit în mrejele ideilor reacțio225

nare, criticul i-a cerut să-şi urmeze instinctul de artist şi să renunțe la rolul de predicator.

Bielinski atribuia o uriaşă însemnătate măiestriei artistice, cerînd scriitorului să folosească imagini vii, o profundă tipizare, o limbă clară, plină de culoare. El era încîntat, de pildă, de minunatele versuri ale lui Puşkin care redau admirabil, atît de simplu şi de sincer, simţămintele omeneşti şi tablourile din natură. In afară de simplitatea şi măreţia ideilor poetului, Bielinski era entuziasmat de frumuseţea formei, „de acel ceva rusesc, popular, din însuşi tonul şi structura" operelor marelui poet, de melodia şi armonia limbii ruse. De nenumărate ori criticul vorbeşte cu admiraţie de plasticitatea, de conturul viguros, clasic, al ideii, de plenitudinea, gingăşia şi flexibilitatea' cizelării versurilor lui Puşkin. In afară de Puşkin, şi operele lui Lermontov, Griboedos, Gogol şi Kolţov au constituit pentru Bielinski adevărate moqele de frumuseţe artistică. In analiza poeziei lui Lermontov „Cîntec căzăcesc de leagăn" el atrăgea atenţia asupra „Cuvintelor simple... asupra gingăşiei tonului... a sunetelor sfioase şi sincere... asupra feminităţii şi farmecului expresiilor". In legătură cu poezia „Borodino" criticul spunea că „în fiecare cuvînt auzi vorbind soldatul, a cărui limbă, fără să înceteze a fi simplă şi necioplită, este în acelaşi timp nobilă, viguroasă şi plină de poezie". In general Lermontov, ca şi Puşkin, îl cucereau pe critic prin preciziunea fiecărui cuvînt, prin conciziunea şi în acelaşi timp prin bogata semnificaţie a naraţiunii. „Cît de pitoreşti şi de originale sînt frazele lui; fiecare din ele poate constitui un motto pentru o operă mare" — scrie criticul.

Marele critic se mîndrea cu limba rusă, — acest „uriaş tezaur creat de popor... una dintre cele mai bogate limbi din lume."

Bielinski a apărat stindardul artei naţionale ruse înaintate. El iubea literatura rusă, educa talentele ei. Fiecare operă de valoare îi producea o bucurie de nespus. El înfiera timpurile ticăloase cînd în Rusia nimeni nu vroia să creadă că „gîndirea rusă, limba rusă, ar putea fi bune la ceva", cînd tot ceea ce era străin trecea cu uşurinţă drept genial, cînd tot ceea ce era rusesc, chiar dacă purta pecetea unui talent deosebit, era dispreţuit, numai pentru motivul că provenea din Rusia.

Pe de altă parte, Bielinski arăta că un poet naţional are o înaltă misiune istorică nu numai în patria sa, că operele lui prezintă un interes universal, general-uman. El punea înflorirea literaturii în legătură cu rolul istoric-mondial pe care trebuie să-L joace un popor în destinele omenirii, cu gradul în care acest popor este însufleţit de idei progresiste care ar putea influenţa dezvoltarea întregii omeniri. Numai gradul de dezvoltare a poporului respectiv determină importanţa unui poet pentru omenire şi, dacă

în dezvoltarea sa un popor nu a atins încă o astfel de treaptă, încît să prezinte însemnătate pentru întreaga lume, el nu va avea nici scriitori de însemnătate general-umană.

Realizările literaturii ruse îl bucurau po Bielinski, căci el vedea în ele reflectarea spiritului şi vieţii poporului rus, a dragostei sale de libertate, a eroismului, bărbăţiei şi talentelor lui. „Oricum ar fi literatura noastră, ea este un fenomen uriaş pentru cel puţin 100 de ani; în ea sînt nume luminate de aureola geniului, în ea există talente puternice" — scria Bielinski în articolul său „Literatura rusă in anul 1841".

Bielinski dădea o înaltă preţuire şi poeziei populare orale ruse, care,,ca bogăţie nu este mai prejos de poezia nici unui popor din lume". El regreta doar faptul că există prea puţini oameni care să aibă hărnicia de a culege aceste comori care dăinuie în memoria poporului.

Un uriaş merit al lui Bielinski constă în faptul că a analizat profund şi a explicat în mod ştiinţific creaţia lui Puşkin, Lermontov, Gogol şi a tinerilor scriitori din aşa-numita şcoală naturală — Gherţen, Turgheniev, Goncearov, Nekrasov şi Dostoievski. Operele acestora au constituit pentru Bielinski un uriaş material de fundamentare a esteticii democrate, ser-vindu-i drept temelie pentru formarea şi dezvoltarea teoriei lui despre realism.

Pentru marele critic, Puşkin a fost un geniu naţional şi un poet cu adevărat popular, care „a exprimat şi cuprins viaţa rusă în întreaga ei profunzime", cel mai mare artist al cuvîntului, care a pus bazele noii literaturi ruse.

Mîndria naţională a marelui democrat era legată de numele genialului poet care întruchipa pentru el forţa morală a sufletului rus.

Atitudinea faţă de Puşkin era criteriul după care marele critic judeca patriotismul oricăruia dintre contemporanii săi. Astfel, cînd literatul P. V. Annenkov se pregătea să plece în străinătate, Bielinski s-a interesat de cărţile pe care acesta urma să le ia cu el.

„— Ar fi cam ciudat să iei cărţi din Rusia cînd pleci în Germania, — răspunse Annenkov.

„— Dar pe Puşkin?

„— Nu-L iau nici pe Puşkin.

„— Eu unul nu înţeleg cum este posibil să trăieşti, mai ales pe meleaguri străine, fără Puşkin, — spuse tăios Bielinski)".

Interesul pe care marele critic îl nutrea pentru Puşkin nu era un interes strict literar. De acest interes a fost legată, începînd încă din tinereţe,

întreaga dezvoltare a lui Bielinski.

In ochii Iui Bielinski, Puşkin era un geniu de o forţă şi profunzime atotcuprinzătoare, care a desă-vîrşit năzuinţa multiseculară a literaturii ruse spre originalitate, punînd temelia unei noi perioade în dezvoltarea ei, perioadă în care literatura rusă „a

•) Despre acest episod vezi cartea: „Bielinski tn amintirile contemporanilor săi", M., Goslitizdat 1948, pag. 245.

Crescut pînă la o maturitate artistică deplină, devenind o expresie a vieţii societăţii sale, devenind rusească".

In cronica literaturii ruse pe anul 1841 Bielinski face o profundă apreciere a lui Puşkin: „In Rusia nu a existat încă o forţă creatoare atît de uriaşă şi atît de profund naţională, care să se fi manifestat atît de ruseşte... Nici un poet nu a exercitat asupra literaturii ruse o influenţă atît de multilaterală, de puternică şi de rodnică.

„Puşkin a nimicit în Rusia dominaţia nejustificatâ a pseudoclasicismului francez, a îmbogăţit izvoarele poeziei noastre, orientind-o spre elementele naţionale din viaţă, i-a dezvăluit nenumărate forme noi, a apropiat-o pentru prima dată de viaţa şi de actualitatea rusă, a îmbogăţit-o cu idei noi, a transformat limba pînă într-atît, încît nici agramaţii *n* mai puteau să nu scrie versuri bune, dacă ar fi vrut să scrie".

După părerea lui Bielinski, Puşkin a fost întruchiparea epocii eroice, pline de speranţele libertăţii, epocă începută odată cu războiul popular din 1812 şi încheiată prin răscoala decembriştilor în 1825. Poeziile lui Puşkin, pătrunse de ideea libertăţii, au slujit prin vigoarea lor protestatară elementelor progresiste ale societăţii în lupta lor împotriva autocraţiei şi iobă-giei.

Puşkin, scria criticul, nu putea fi un fenomen în-tîmplător; lui „îi putem opune cu îndrăzneală orice poet, indiferent al cărui popor şi din ce secol".

Bielinski a luptat cu îndîrjire şi pasiune în apărarea lui Puşkin, împotriva nenumăraţilor duşmani ai acestuia. Înfricoşat de răscoala decembriştilor şi temîndu-se pe de o parte de popularitatea lui Puşkin, iar pe de altă parte de influenţa poeziei lui umaniste, guvernul ţarist îi încuraja pe duşmanii ge nialului poet şi făcea tot ce-i sta în putinţă pentru a slăbi influenţa exercitată de operele lui. O întreagă haită de scribi vînduţi şi de intriganţi au dus o campanie plină de venin împotriva lui Puşkin, în timpul

cît el era în viață, bătîndu-şi joc cu insolență de moştenirea lui literară, după moartea poetului.

Duşmanii acestui geniu al literaturii ruse treceau sub tăcere conținutul umanist al poeziei sale, încercau să ascundă caracterul revoluționar, străbătut de ideea libertății, al acestei poezii şi, astfel diminuau însemnătatea poetului ca geniu național, care a creat o literatură progresistă, trezind conştiința poporului rus în vederea luptei împotriva iobăgiei şi a țarismului.

Ciclul celor 11 articole publicate de Bielinski între anii 1843 şi 1846 în revista „Otecestvennîe zapiski", sub titlul general de „Operele lui Alexandr Puşkin", prezintă o uriaşă însemnătate.

Articolele despre Puşkin sînt socotite, pe bună dreptate, un model clasic al criticii democrate ruse. L. N. Tolstoi spunea despre ele că sînt o adevărată

minune. Ele reprezintă bilanțul unui studiu de mai mulți ani al creației genialului poet şi oglindesc o etapă nouă în lupta lui Bielinski pentru o înaltă principialitate a literaturii. În aceste articole, el demască cu consecvență, de pe pozițiile democratismului revoluționar, falsele teorii ale artei nobiliare. El analizează momentele esențiale din literatura rusă, punîn-du-le în legătură cu mişcarea de eliberare din Rusia. Vorbind de articolele lui Bielinski despre Puşkin, N. G. Cernîşevski scria: „...este imposibil să nu observi cum concepția lui Bielinski devine, treptat tot mai cuprinzătoare şi mai profundă, iar conținutul articolelor sale este pătruns cu tot mai multă ho-tărîre de interesele vieții naționale".)

Bdelinski a precedat analiza creației lui Puşkin de analiza istorică a operelor lui Derjavin, Jukovski şi Batiuşkov.

Criticul vede activitatea lui Puşkin nu numai ca un bilanț al dezvoltării anterioare a literaturii ruse, ci şi ca începutul unei noi epoci. Poezia lui Puşkin, după caracterizarea făcută de marele critic, a cuprins şi unit în sine, ca un mare fluviu, toți afluenții şi toate rîulețele literaturii existente înaintea lui, iar caracterul progresist, umanist, al acestei poezii a determinat dezvoltarea ulterioară a literaturii ruse. Bielinski a analizat creația lui Puşkin în ordine cronologică, ceea ce i-a dat posibilitatea să înțeleagâ în chip concret viguroasa dezvoltare a talentului genialului poet, în legătură cu creşterea conştiinței sociale.

Chiar şi numai versurile scrise în liceu îl îndreptățeau pe Bielinski să vorbească despre darul artistic al lui Puşkin de a se transpune cu uşurință

în toate sferele vieții, în toate veacurile şi în toate țările. In primele poezii ale poetului, criticul vedea legătura istorică vie dintre Puşkin şi epoca ce L-a precedat, iar în operele din perioada următoare — un discipol care i-a depăşit pe dascălii săi, Derjavin, Jukovski, Batiuşkov.

Marele critic remarcă chiar în primele încercări ale lui Puşkin conştiința lui creatoare: tînărul poet era preocupat de autenticitatea expresiilor, de causticitatea glumelor şi epigramelor sale, se oprea asupra îmbinărilor neaşteptate de sunete şi privea cu mirare o rimă neîntîlnită pînă atunci. Criticul e uimit de îndrăzneala tînărului poet, care în fragmentul „Vădim" foloseşte cuvinte specifice graiului din Novgorod, fără să se teamă de caracterul prozaic al acestora; încă de pe atunci se putea întrezări viitorul inovator al poeziei ruse şi viitorul poet național.

Bielinski saluta optimismul poeziei lui Puşkin, concepția sa luminoasă despre viață, fidelitatea față de realitate, „indiferent dacă zugrăveşte natura rusă, sau caractere ruseşti". Ca un artist genial, Puşkin a

) *N. O. Cerntşevski* — Opere, M., Goslitlzdat, 1947, voi. III, pag 274—275.

schimbat în chip radical caracterul literaturii ruse: el ia dat un nou conținut şi o formă nouă punînd-o în slujba poporului.

„Poezia lui — scria criticul — e străină de orice element fantastic, visător, fals, fanlomatic-idealist; ea e pătrunsă pe de-a-ntregul de realitate; ea nu sulemeneşte chipul vieții, ci o înfățişează în frumusețea ei naturală, autentică".

„Cîntecul despre înțeleptul Oleg" este apreciat de Bielinski ca un strălucitor diamant în diadema poetica a lui Puşkin, iar unele poezii cu subiecte luate din basme, cîntece sau legende populare, ca „înecatul", „Demonii", „O seară de iarnă", „Mirele" — sînt considerate de marele critic drept opere de o înaltă valoare poetică.

BieHrjski sublinia că muzicalitatea versului constituie una din cele mai importante însuşiri ale poeziei lui Puşkin; el era uimit de simplitatea ei austeră, de faptul că în această poezie nimic nu este bombastic sau inutil.

„El e viu şi impetuos în narațiune, foloseşte cuvintele în sensul lor cel mai adecvat, păstrează o justă proporție a ideilor."

Bielinski a fost uimit ohiar de primul poem al lui Puşkin, „Ruslan şi Liudmila", datorită versurilor desă-vîrşite, fireşti şi armonioase, datorită voioşiei pline de grație, narațiunii line şi captivante.

Bielinski a dat o înaltă apreciere poemelor „Prizonierul din Caucaz", „Ţiganii", „Poltava".

El aprecia romanul „Evgheni Oneghin" ca pe o enciclopedie a vieţii ruseşti, o operă populară în cel mai înalt grad, considerînd că valoarea romanului constă în realismul lui, în fidelitatea şi plenitudinea zugrăvirii artistice a societăţii dintre 1820 şi 1830. Subliniind influenţa binefăcătoare a romanului asupra moravurilor sociale, criticul L-a numit opera prin care «societatea rusă şi-a dobîndit conştiinţa de sine, aproape primul ei pas înainte — şi ce pas gigantic I El a avut proporţii uriaşe — spunea Bielinski în încheiere după el a devenit cu neputinţă să mai batem pasul pe loc... Scurgă-se timpul şi aducă cu el cerinţe noi, idei noi; dezvolte-se societatea rusă şi depăşească-L pe „Oneghin"; ori-cît de departe ar ajunge ea, întotdeauna va îndrăgi acest poem, întotdeauna îşi va opri asupra lui privirea plină de dragoste şi recunoştinţă.»

Bielinski a avut o atitudine plină de afecţiune faţă de Kolţov. Dintre scriitorii contemporani, nici unul nu i-a fost mai îndatorat decît Kolţov, în ceea ce priveşte dezvoltarea sa artistică.

Poetul a făcut cunoştinţă personal cu Bielinski încă la Moscova, şi prietenia lor a ţinut toată viaţa. Bielinski îl aprecia pe Kolţov ca om şi ca poet de o inimitabilă originalitate. In prietenia dintre Kolţov şi Bielinski au fost multe momente emoţionante. Pentru Bielinski, Kolţov reprezenta confirmarea vie a speranţelor pe care marele critic le punea

În omul simplu. El şi-a dat seama că dacă acesl om simplu e pus în condiţii de viaţă favorabile, el este capabil să se dezvolte şi să ocupe un loc de seamă în mişcarea socială. Pentru Bielinski, poezia lui Kolţov nu avea numai o valoare artistică; el găsea în ea o confirmare a ideilor sale despre cerinţele imediate ale epocii; la această poezie el se putea referi atunci cînd se punea problema forţei spirituale a poporului, sau aceea a necesităţii de a da poporului libertatea de a se dezvolta în voie. Bielinski îl ajuta pe Kolţov cu sfaturi şi îndrumări, îngrijindu-se de publicarea versurilor lui. După moartea poetului, Bielinski a editat o culegere a poeziilor acestuia, precedată de un articol introductiv intitulat „Despre viaţa şi operele lui Kolţov".

Criticul a analizat în chip strălucit poezia lui Kolţov, subliniind simplitatea şi sinceritatea ei, precum şi profunzimea cu care poetul zugrăveşte viaţa poporului. In caracterizarea lui Kolţov şi în prezentarea vieţii sale tragice, răsună cu putere protestul democratului-revoluţionar împotriva condiţiilor bestiale ale rînduielilor patriarhale, care sugrumau

libertatea individului.

Bielinski îl aprecia foarte mult pe Lermontov, soco-tindu-J moştenitorul şi continuatorul lui Puşkin. Odată cu Lermontov — arăta Bielinski — poezia rusă a făcut un însemnat pas înainte, devenind expresia ideilor secolului, a racilelor şi a elanurilor sale înălțătoare. El spunea că versurile lui Lermontov sînt scrise cu sînge, îl numea poet al poporului, în care şl-a găsit expresia „un moment istoric al societății ruse". Criticul socotea că patosul operei lui Lermontov constă în protestul împotriva vechii lumi şi „simpatia sfîn-tă pentru tot ce e omenesc". Bielinski vedea în el un poet „nemulțumit de ciclul deja încheiat al vieții", un poet care purta în suflet presimțirea unui ideal viitor.

Bielinski şi-a dat seama încă de la primele încercări ale poetului că acesta este înzestrat cu un talent şi o profunzime poetică neobişnuite.

După ce a citit poezia „Trei palmieri", Bielinski a scris: „In Rusia a apărut un nou talent viguros Ce expresivitate!.. Cit pitoresc şi cîtă muzicalitate, cită vigoare şi tărie în fiecare vers!"

Pe Bielinski îl uimea conținutul profund național şi original al poeziei lui Lermontov, bogăția inspirației, profunzimea şi forța sentimentelor, noutatea unei gîndiri neliniştite şi independente.

Bielinski a scris mult despre opera lui Lermontov; cele mai însemnate articole sînt: „Poeziile lui M. Lermontov" şi „Un erou al timpului nostru".

Criticul era entuziasmat de înaltele însuşiri poetice ale poemului lui Lermontov „Cîntecul neguțătorului Kalaşnikov" şi găsea că poetul a intrat în împărăția folclorului ca stăpîn deplin al acestuia, pătruns de spiritul lui, contopit cu el. In încheierea articolului său despre poezia lui Lermontov, Bielinski scria:

228

„Aruncînd o privire generală asupra poeziilor lui Lermontov, vedem în ele toate forțele, toate elementele din care se compune viața şi poezia. In această fire profundă, în acest spirit viguros, totul e plin de viață; prin el totul devine accesibil, poeziile sals sînt un ecou atotcuprinzător. El este stăpînul atot puternic al imperiului fenomenelor vieții, reprodu-cîndu-le ca un adevărat artist; el este un poet ru3 prin suflet, în el trăieşte trecutul şi prezentul vieții, ruseşti".

Bielinski a fost primul care a caracterizat poezia lui Lermontov „Meditație", drept o satiră împotriva societăți nobiliare.

Criticul a consacrat un articol aparte analizei romanului „Un erou al

timpului nostru". In Peciorin, spune Bielinski, autorul face un portret țesut din viciile întregii sale generații, în deplina lor dezvoltare şi, în acelaşi timp, el îşi Jnzestrează eroul cu o inteligență iscoditoare, neliniştrttT cu aptitudinea de a face autoaprecieri sincere şi necruțătoare, atribut al unei firi neobişnuite... Spiritul său neliniştit cere mişcare, dorința sa de activitate caută hrană, inima sa e însetată de problemele vieții... Da, în acest om există forță de spirit şi putere de voință... chiar şi în viciile sale licăreşte ceva măreț, ca un fulger printre nori negri, şi el e minunat, plin de poezie".

In articolele lui Bielinski dintre 1840 şi 1850 un loc cu totul excepțional îl ocupă Gogol, despre ale cărui imagini artistice criticul vorbeşte aproape în fiecare din articolele sale. Bielinski mai scrisese despre Gogol şi între anii 1830—1840, dar acum marele scriitor devine pentru el stindardul de luptă pentru noi succese ale literaturii ruse pe calea realismului şi a îndeplinirii datoriei cetățeneşti.

„Ca dumneata nu mai avem acum pe nimeni — scria criticul în 1842, adresîndu-se lui Gogol — şi existența mea spirituală, dragostea mea pentru creație, sînt strîns legate de soarta dumitale; dacă n-ai exista, din viața artistică a patriei noastre ar dispare pentru mine şi prezentul şi viitorul".

Pentru marele critic, numele lui Gogol reprezenta triumful realismului critic, al specificului național şi al caracterului popular în literatura rusă. In cuvinte însuflețite el L-a caracterizat pe Gogol drept demascatorul necruțător al viciilor sociale şi marele realist al epocii noi, scriitor care prin operele sale admirabile, profund veridice, „ a contribuit imens la trezirea conştiinței Rusiei dîndu-i posibilitatea de a-şi vedea chipul ca într-o oglindă".

Pînă atunci Gogol scrisese „Serile în cătunul de Ungă Dikanka", „Mirgorod" şi „Arabescuri", dar critica reacționară continua să treacă sub tăcere talentul scriitorului, socotindu-L un simplu povestitor hazliu şi vioi. Numai Bielinski, care pe-atunci era abia un începător în ale criticii, a ştiut să întrevadă în tînărul scriitor, încă din 1835, un literat de prim

rang, şi a avut curajul să-L proclame un corifeu al literaturii contemporane, cea mai bună speranță şi mîndrie a ei.

Bielinski considera că între Gogol şi Puşkin există o legătură legitimă de succesiune, socotindu-L pe Gogol moştenitor şi continuator al operei genialului poet. In creația lui Gogol marele critic vedea con-turîndu-se o perioadă nouă, mai matură, a dezvoltării literaturii ruse, el vedea în Gogol „un poet mai ales social", un artist care punea cu îndrăzneală şi ascuțime problemele fundamentale ale vieții sociale. El aprecia în Gogol pe scriitorul

realist capabil „să imprime o nouă orientare literaturii şi să dea lovitura hotărîtcare romantismului prin veridicitatea zugrăvirii artistice".

Criticul se referea neîncetat la creația lui Gogol, deoarece ea constituia exemplul cel mai convingător al ideilor sale despre transformarea democratică a Rusiei şi orientarea critică a literaturii ruse.

Bielinski, care a luptat întotdeauna pentru o artă veridică şi de o înaltă principialitate, artă care să servească măreața cauză a eliberării poporului, găsea că opera marelui scriitor corespunde în întregime spiritului vremii. Chiar de la apariția „Serilor în cătunul de lîngă Dikanka", el sublinia talentul neobişnuit al tînărului scriitor, spiritul său fin, veselia, pitorescul şi caracterul popular al operelor sale.

Marele critic a întîmpinat cu bucurie apariția ciclului de povestiri intitulat „Mirgorod". In timp ce revista reacționară „Biblioteka dlia citenia" şi ziarul venal „Severnaia pcela" îi reproşau tînărului scriitor că în nuvelele sale prezintă numai latura „murdară a vieții", că arată numai zdrențe şi boarfe murdare, numai tabloul puțin plăcut al „curții din dos al vieții şi.omenirii", Bielinski găsea că nuvelele lui Gogol sînt pline de viață şi farmec, că în comparație cu „Serile în cătunul de lîngă Dikanka", scriitorul a atins în „Mirgorod" o mai mare profunzime şi veracitate în zugrăvirea vieții. Criticul salută cu bucurie şi faptul că scriitorul şi-a lărgit sfera preocupărilor, că, fără să părăsească Ucraina sa dragă, el a căutat poezia în moravurile păturilor mijlocii din Rusia. După aprecierea criticului, „Nev-ski-Prospekt" este o operă pe cît de profundă, pe atît de fermecătoare.

Bielinski a numit „Taras Bulba" o admirabilă epopee despre viața eroică a poporului, scrisă de o pană îndrăzneață şi bogată, în culori vii şi orbitoare.

Criticul s-a ridicat şi împotriva acelora care socoteau că „Mirgorod" este o culegere de fleacuri distractive.

«După „Prea multă minte strică" — scria criticul — nu cunosc nici o operă apărută în limba ruşi care să se caracterizeze prin atîta puritate morală şi care să poată avea o înrîurire mai puternică şi mai binefăcătoare asupra moravurilor, decît nuvelele domnului Gogol.»

229

Am vorbit mai sus de articolul lui Bielinski „Des pre nuvela rusă şi nuvelele domnului Gogol", publicat în revista „Teleskop", în anul 1835. Acest articol a exercitat o uriaşă influență asupra cititorilor, ajutîndu-L pe Gogol să-şi precizeze aptitudinile creatoare, să se înțeleagă pe sine însuşi, devenind

conştient de sensul social şi de însemnătatea istorică a activității sale literare.

Aprecierile făcute asupra lui Gogol în articolul „Despre nuvela rusă" au fost ulterior dezvoltate în alte articole ale criticului, în special în cele scrise în legătură cu apariția comediei „Revizorul" şi a poemului „Suflete moarte".

Cu perspicacitatea care-L caracteriza, marele critic a fost prknul care a apreciat adevărata însemnătate a acestor excepționale opere ale lui Gogol, primul care a înțeles uriaşa lor semnificație revoluționari şi care le-a folosit pe larg în lupta împotriva asupririi iobăgiste.

Comedia „Revizorul" a marcat o mare victorie a realismului, atîl în literatura rusă cît şi în teatrul rus.

Criticul vedea marea însemnătate a comediei „Revizorul" în faptul că ea reproduce viața rusă în mod veridic şi că eroii ei sînt oameni iar nu marionete, caractere luate din adîncurile vieții ruseşti.

Criticul a apreciat la adevărata lor valoare şi comediile lui Gogol „Căsătoria" şi „Jucătorii de cărți", pentru faptul că ele aveau la bază zugrăvirea moravurilor din Rusia şi constituiau o oglindă a vieții poporului ei; scriitorul s-a apropiat de realitate şi a înfăptuit o cotitură în dramaturgia rusă, orientînd-o spre tematica socială şi spre prezentarea laturilor negative ale Rusiei iobăgiste.

Apariția în mai 1842 a poemului lui Gogol „Suflete moarte" a constituit unul din cele mai mari eveni mente din istoria literaturii ruse.

După cum, pe bună dreptate, a remarcat Gherțen, „Suflete moarte" au zguduit întreaga Rusie. Discuțiile aprinse care s-au purtat în jurul acestei opere nu au reprezentat atit o dispută literară, cît una socială; ele au scos deîndată la iveală deosebirile dintre diferitele poziții ideologice, atît în ceea ce priveşte înțelegerea poemului, cît şi aprecierea creației scriitorului şi a realității care s-a oglindit în operele sale. Bielinski a consacrat cinci articole analizei „Sufletelor moarte", precum şi combaterii aprecierilor greşite asupra acestei opere. Dealtfel, părerile sal-? despre poem le găsim în aproape toate articolele pe care le-a scris în această perioadă.

Critica conservatoare condamna poemul lui Gogol de pe poziții monarhiste, patriarhale şi, de aceea, îi reproşa autorului că a prezentat un tablou veridic al Rusiei iobăgiste, că nu a mascat vulgaritatea şi

deşertăciunea care caracterizau viața stăpânilor de iobagi.

Bielinski a întîmpinat cu entuziasm noua operă a lui Gogol, considerînd poemul „Suflete moarte" drept o culme a creației marelui

scriitor.

Prin exemple din poemul lui Gogol „Suflete moarte", Bielinski argumenta una din cele mai importante teze ale esteticii sale: veridicitatea artei trebuie să se îmbine cu forța protestatară plină de pasiunea artistului. El socotea că unul dintre principalele merite ale lui Gogol constă în faptul că în „Suflete moarte" răsună pretutindeni, în auzul tuturor, subiectivismul său, înțelegînd însă prin aceasta nu mărginirea şi unilateralitatea care denaturează realitatea, ci subiectivismul profund umanist, care dezvăluie în artist un om cu o inimă fierbinte şi cu un suflet plin de noblețe, în stare să răspundă cerințelor sociale ale epocii.

Bielinski a luat poziție hotărîtă şi împotriva sla-vofilului I. Kjreevski, care a interpretat eronat poemul „Suflete moarte". Acesta publicase o broşură intitulată «Cîteva cuvinte despre poemul lui Gogol „Aventurile lui Cicikov" sau „Suflete moarte"» (1842) în care încerca să demonstreze că poemul lui Gogol reînvie în literatura rusă tradițiile epopeii antice, asemuindu-L pe Gogol cu Homer.

Bielinski a demonstrat absurditatea comparării lui Gogol cu Homer, întrucît nici prin idee, nici prin conținut sau formă, poemul „Suflete moarte" nu se aseamănă cu epopeea antică. După părerea lui Bielinski, esența realismului lui Gogol constă în forța lui protestatară, în demascarea racilelor societății, iar nu în contemplarea senină, nu în concilierea unor ascuțite contradicții de clasă. La baza epopeii antice se află elementul pozitiv, afirmativ, în timp ce poemul lui Gogol exprimă negarea şi protestul. Bielinski a condamnat încercarea criticii reacționare de a prezenta poemul „Suflete moarte" drept o expresie a trăsăturilor pozitive ale vieții iobăgiste din Rusia. Marele critic democrat vedea valoarea creației lui Gogol, în dezvăluirea contradicțiilor acestei vieți, în critica temeliilor orînduirii moşiereşti şi în protestul împotriva lor, iar nu în idealizarea acestora.

Bielinski a legat realismul lui Gogol, nu de epopeea antică, ci de dezvoltarea realismului în epoca modernă.

In acelaşi timp, Bielinski, neliniştit de faptul că Gogol continua să întrețină legături cu slavofilii, îşi exprima temerile în ce priveşte orientarea de mai tîrziu a dezvoltării sale artistice, cu atît mai mult cu cît anumite „scăderi" puteau fi remarcate atît în „Suflete moarte", cît şi in alte opere: concepții greşite despre caracterul popular al artei, în nuvelele „Seara din ajun de Ivan Kupala" şi „O răzbunare cumplită". Intr-un articol ni **Iui** Gogol, publicat în revista „Moskvitianin", pe lingă tablouri veridice şi

vii ale realității, erau şi „priviri piezişe spre Paris, şi priviri mioape spre Roma". Îngrijorătoare erau şi unele pasaje lirice din poem, în care răsunau cu un patos entuziast, accente de idealizare a vieții din acel timp.

Critica tendințelor greşite ale marelui scriitor nu stînjenea lupta lui Bielinski în apărarea lui Gogol ca scriitor realist şi ca demascator al iobăgiei. Tabloul de viață zugrăvit în poem avea un sens obiectiv revoluționar. Tocmai de aceea Bielinski a legat de acest poem propaganda sa revoluționară împotriva robiei şi tiraniei. *t*

Bielinski îl considera pe Gogol întemeietorul şi conducătorul a ceea ce el numea şcoala,naturală din literatura rusă, din rîndurile căreia au ieşit străluciții scriitori ruşi Gherțen, Turgheniev, Goncearov. Nckrasov.

Pentru Bielinski, şcoala naturală n-a constituit numai un curent literar, ci şi un important eveniment social, determinat de criza regimului iobăgist din Rusia. Criticul sublinia legătura organică dintre şcoala naturală şi viața națională a țării, dintre această şcoală şi experiența istorică a literaturii ruse.

Scriitorii şcolii naturale consolidau tradițiile democratice din noua literatură, aprofundau realismul, răspundeau problemelor la ordinea zilei şi atrăgeau atenția cititorilor asupra vieții oamenilor din pătura „de jos" — a oamenilor de la sate şi a locuitorilor din cocioabele oraşelor. Şcoala naturală era puternică prin aceea că scotea la iveală contradicțiile sociale, demasca pe moşierii trîndavi şi-i ironiza pe funcționarii corupți. Toate acestea au creat prestigiul scriitorilor din şcoala naturală şi au făcut ca ei să exercite o puternică influență. Bielinski a devenit teoreticianul şi conducătorul acestei şcoli.

Literații din lagărul monarhist nu au întîrziat să ia poziție împotriva şcolii naturale, încercînd să demonstreze că noul curent nu are rădăcini în viața rusă, atacîndu-i pe scriitorii care aparțineau acestei şcoli, pentru că zugrăveau viața rusă în tablouri negative, susținînd că ei folosesc noțiuni jignitoare despre Rusia, că sînt lipsiți de patriotism şi de dragoste pentru viața rusă. Bielinski s-a ridicat împotriva unor asemenea calomnii şi a luat apărarea scriitorilor patrioți. El socotea că protestul şi critica constituiau în acea perioadă o condiție obligatorie pentru orice scriitor care vrea să devină un adevărat artist popular, căruia îi sînt scumpe destinele patriei, pentru că triumful realismului critic va însemna trezirea conştiinței poporului rus. Bielinski era convins că realismul critic îndeplinea un rol istoric, contribuind

la lupta împotriva orînduirii iobăgiste.

Criticul a arătat că operele scriitorilor din şcoala naturală înfăţişează în chip veridic viaţa poporului. El îi saluta pe aceşti scriitori, aprobîndu-i din toată

inima. Nuvelele „Coţofana hoaţă" şi „însemnările unui tînăr", precum şi romanul „Cine-i de vină?" ale lui Gherţen, cuprindeau un bogat material critic şi constituiau, de fapt, pledoarii în apărarea celor năpăstuiţi. In aceste opere Bielinski găsea un punct de sprijin pentru propaganda sa democratică.

Criticul a apreciat în mod favorabil primele nuvele ale lui Turgheniev, care mai tîrziu au format cartea „însemnările unui vînător". Turgheniev a înfăţişat ţăranul iobag ca pe un om demn să se bucure de toate drepturile omeneşti. «Nu este da mirare — scria criticul — că mica povestire „Hori şi Kalinîci" a avut atîta succes: în această povestire, scriitorul a privit poporul dintr-un punct de vedere din care nimeni nu-L mai privise pînă atunci.»

Nuvelele „Satul" şi „Anton Goremîka" de Gri-gorovici, înfăţişau şi ele viaţa ţăranului înrobit. Bielinski găsea că aceste nuvele au un conţinut profund, emoţionant, şi că la lectura lor „te copleşesc, fără să vrei, gînduri triste şi grave".

Bielinski a salutat cu entuziasm nuvela „Oameni sărmani" de Dostoievski.

Dînd o înaltă apreciere şcolii naturale, Bielinski vedea în acelaşi timp caracterul limitat al realismului critic. Cu o genială perspicacitate, criticul a prevăzut dezvoltarea în viitor a unui realism de tip superior, cînd, odată cu schimbarea condiţiilor de trai, cu înlăturarea regimului de tiranie şi robie, se vor crea premize pentru „a zugrăvi, just şi fenomenele pozitive ale vieţii, fără a le cocoţa pe picioroange".

Privirea de vultur a lui Bielinski, îndreptată tot înainte, vedea cum în lumea liberă a viitorului va înflori o artă măreaţă. El opunea celor care vorbeau cu regret despre veacul de aur al Eladei, o Eladă nouă, a viitoarei societăţi socialiste, în care arta va fi mai frumoasă şi mai strălucitoare decît cea din trecut şi din prezent. Atunci arta se va apropia de ştiinţă şi va fi pătrunsă de preocupările sociale.

Aşa putea gîndi numai un adevărat revoluţionar, „înzestrat e pămîntul Rusiei — scria criticul — solul său e nesecătuit în talente". •

In aprilie 1846 Bielinski şi-a îndeplinit un plan la care se gîndea mai demult.

Primind un oarecare sprijin material din partea lui Gherţen, la 6 februarie 1846 aUia declarat lui Kra-evski că „spre a-şi salva sănătatea şi viaţa renunţă Ia munca de la revistă" şi de la 1 aprilie încetează să mai colaboreze la „Otecestvennîe zapiski". Disperat, Kra-evski a început să răspîndească zvonul că Bielinski ar fi la capătul puterilor. Această născocire absurdă a fost însă curînd dezminţită de noile articole ale lui Bielinski, scrise cu aceeaşi pasiune şi energie ca şi mai înainte. In februarie 1846 Bielinski a publicat volumul de poezii ale lui Kolţov, întovărăşindu-L de un amplu articol introductiv „Despre viaţa şi

...

231

operele lui Kolţov". La începutul lunii martie el a publicat o broşură intitulată „Nikolai Alexeevici Pole-voi". In acelaşi timp el lucra la o istorie de mari proporţii a literaturii ruse şi se pregătea să publice un almanah proiectat mai demult, sub titlul „Leviatan". Pentru acest almanah Bielinski primise nuvela lui Gherţen „Coţofana hoaţă", romanul lui Goncea-rov „O poveste obişnuită", articolul lui Kavelin „Privire asupra stării juridice a vechii Rusii". Dar boala L-a împiedicat să mai editeze această culegere. *4* La începutul anului 1847, Nekrasov şi Panaev au luat în mîinile lor revista „Sovremennik", întemeiată în 1836 de Puşkin şi editată după moartea poetului de P. A. Pletnev—-fiielinski a fost invitat să colaboreze la „Sovremennik"; aceasta L-a salvat de greaua situaţie de salahor în domeniul publicisticii, situaţie în care se afla la „Otecestvennîe zapiski".

In ciuda bolii care i se agravase (tuberculoză) Bielinski a fost un colaborator extrem de activ al revistei. El a strîns în jurul ei cele mai bune forţe ale literaturii.

În primăvara anului 1847, urmînd prescripţiile medicilor, Bielinski, ajutat băneşte de prieteni, a plecat în străinătate să-şi îngrijească sănătatea. Aflîndu-se în orăşelul german Salzbrunn, el a scris, la 15 iulie 1847, vestita sa scrisoare către Gogol în legătură cu cartea reacţionară a acestuia „Fragmente alese din corespondenţa cu prietenii", apărută în ianuarie 1847. In această lucrare, Gogol se dezicea de marile sale opere literare şi propovăduia idei religioase, chemînd la supunere faţă de ţar, moşieri şi biserică. Cartea a provocat adînca indignare şi mînie a tuturor oamenilor progresişti din Rusia. Dar numai Bielinski a înţeles just imensele prejudicii politice pe care le-ar fi putut ea aduce şi a denunţat fără cruţare esenţa ei

reacționară.

Scrisoarea lui Bielinski către Gogol este nu numai unul din cele mai impresionante episoade din viața criticului, dar şi unul din cele mai prețioase monumente ale publicisticii ruse revoluționare, care oglindeşte un moment de seamă din istoria mişcării de eliberare din Rusia. In literatura rusă nu a existat pînă atunci o operă care să aibă o astfel de valoare prin forța ei revoluționară. Marele critic a expus în această scrisoare ideile fundamentale ale democrației revoluționare şi a demascat fără cruțare jugul iobăgist şi ideologia regimului autocrat. In scrisoarea sa el a reflectat starea de spirit a țăranilor iobagi, care de secole visau libertatea şi care nutreau o nesecată ură împotriva țarului şi a moşierilor.

„...Tăcerea e imposibilă — scria criticul — atunci cînd sub vălul religiei şi sub protecția cnutului, sînt propovăduite minciuna şi imoralitatea ca adevăr şi virtute".

Această scrisoare formula revendicările democraților revoluționari pentru transformarea Rusiei şi, în primul rînd, lichidarea iobăgiei. In scrisoare se vorbea despre Rusia iobăgistn ca despre o țară „în care oamenii vînd oameni", în care „nu numai ca nu există nici o garanție a persoanei, onoarei şi proprietății, dar în care nu există nici măcar o ordine polițienească, ci doar enorme corporații de diferiți hoți şi tîlhari care girează treburile statului". Scrisoarea este străbătută de un puternic sentiment patriotic. Marele democrat era cuprins de furie în fața calomniilor împroşcate de Gogol împotriva poporului rus. Raționamentele lui Gogol despre smerenia, misticismul şi religiozitatea poporului, despre subordonarea fără murmur în fața țarului, a moşierilor şi bisericii, au fost calificate de Bielinski ca fiind murdare pînă la cinism, şi nedemne de un mare scriitor.

„Teama bolnăvicioasă de moarte, diavol şi iad, iată ce respiră din cartea dumneavoastră!" — exclamă Bielinski.

EI era indignat de faptul că Gogol înalță aici osanale țarului şi „în numele lui Hristos şi al bisericii îl învață pe moşierul barbar să scoată de la țărani cît mai mulți bani".

Bielinski vedea Rusia viitorului ca o țară mare, liberă, cu uriaşe realizări în domeniul organizării sociale şi al civilizației. Criticul lega aceste mărețe transformări de uriaşele forțe creatoare ale poporului care, după cum era ferm convins Bielinski, se vor desfăşura cu un avînt nemaivăzut pe calea revoluției. Bielinski îşi dădea seama că din adîncu-rile societății „clocotesc şi caută să răzbată forțe proaspete". El îi scria lui Gogol că Rusia îşi vede

salvarea „în realizările civilizației, culturii şi umanității... Ea n-are nevoie de predici (a ascultat prea multe!), de rugăciuni (prea mult le-a repetat!), ci de trezirea, în sînul poporului, a simțului demnității omeneşti".

Scrisoarea lui Bielinski către Gogol a constituit manifestul de luptă care exprima o nouă etapă în mişcarea de eliberare din Rusia. Ascultînd această scrisoare, A. I. Gherțen i-a spus lui Annenkov: „Este o bucată genială, dar e, pare-se, şi testamentul lui").

In cercul lui Petraşevski), scrisoarea lui Bielinski a devenit un program de acțiune revoluționară. Pentru că a citit această scrisoare- la una din adunările cercului, F. M. Dostoievski a fost condamnat la moarte, pedeapsă comutată apoi la 10 ani de muncă silnică şi deportare.

Jandarmii n-au putut împiedica răspîndirea scrisorii în întreaga Rusie, în mii de exemplare.

V. I. Lenin a subliniat uriaşa însemnătate revoluționară a acestei scrisori a lui Bielinski, ca fiind unul din cele mai puternice documente ale mişcării de eliberare din Rusia.

•) „Bielinski In amintirile contemporanilor săi", M., Goslitizdat 1948, pag. 323.

) *M. V. Butaşevici-Pclraşcoski* — organizatorul şi conducătorul unui cerc de intelectuali revoluționari, în jurul Iui 1845. (N. red. ruse.)

«Celebra lui „Scrisoare către Gogol" — scria Lenin — care constituie bilanțul activității literare a lui Bielinski, a fost una din cele mai bune scrieri democrate ilegale, păstrînd o vie şi imensă însemnătate pînă în zilele noastre)».

In toamna anului 1847 Bielinski s-a întors la Petersburg şi s-a apucat de lucru. El a reuşit să scrie unul din cele mai valoroase articole ale sale — „Privire asupra literaturii ruse din 1847". Dar. odată cu venirea timpului rece şi umed, boala a răbufnit cu o forță şi mai mare. Tuşea şi hemoptiziile îl chinuiau zi şi noapte. Dar criticul continua să lucreze, deşi forțele sale fizice se topeauvăzînd cu ochii. „... Mă chinuie o tuse seacă şi nervoasă — îi scria el la 15 februarie 1848 lui Annenkov; - -prin corp îmi trec fiori, iar capul şi fața îmi ard; istovirea este groaznică, abia mă tîrăsc prin cameră; numărul doi din „Sovremennik" a apărut fără nici un articol de-al meu, iar acum dictez, deşi îmi este peste puteri, un articol pentru numărul trei..." Suferințele îi erau agravate şi din cauza a tot felul de amărăciuni şi presimțiri apăsătoare, întunecate. Cenzura îl urmărea demult pe Bielinski,

ca pe un scriitor suspect şi turbulent. Mai mult de cît atît: spre sfîrşitul vieții Bielinski a fost pus sub urmărire polițienească. Cînd îl întîlnea pe stradă, Skobelev, comandantul fortăreței Petropavlovsk, îl întreba ironic: „Cînd vii la noi? Am pregătit o cazemată călduță şi o rezerv pentru dumneata".

Bolnav, țintuit la pat, Bielinski a primit o citație pentru a se prezenta la Secția a III-a, adică la Si guranța țaristă. Din cauza bolii el nu s-a putut prezenta, dar după cîtva timp a venit din nou un jandarm cu citație. Numai moartea L-a salvat pe Bielinski de întemnițare.

Chinuit de o boală grea, de nevoi şi de o muncă peste puterile sale, Vissarion Grigorievici Bielinski a murit la 26 mai (7 iunie) 1848, în vîrstă de numai 37 ani.

Prietenii povestesc că, în agonie fiind, el a început să țină, sacadat, dar destul de tare, un discurs adresat poporului IUS. El vorbea despre geniu, despre onestitate, era îndurerat că nu auzea şi nu vedea un răspuns şi lăsă cu limbă de moarte dorința ca ideile sale să fie explicate mai tîrziu celor care nu l-au înțeles în epoca sa.

Aflînd de moartea marelui critic, şeful secției a III-a a exclamat cu cinism: „L-am fi făcut să putrezească în fortăreață".

Temîndu-se de influența ideilor revoluționare ale marelui democrat, guvernul țarist a interzis să se pomenească numele lui în presă. Abia în 1856, după moartea lui Nicolae I, Cernîşevski a rupt complotul tăcerii şi a rostit numele lui Bielinski în admirabila sa lucrare „Studii despre perioada gogoliană a literaturii ruse".

Idealurile de eliberare propovăduite de marele critic au fost preluate în întregime de scriitorii democrați revoluționari din cel de al 7-lea deceniu a! secolului trecut, Cernîşevski, Dobroliubov, Nekrasov, Saltîkov-Şcedrin.

„Influența lui se resimte limpede pînă astăzi în tot ce apare la noi frumos şi nobil — scria Dobroliubov — pînă astăzi fiecare din cei mai buni literați ai noştri recunoaşte că îi datorează — direct sau indirect — lui Bielinski o parte considerabilă a dez voltării sale").

Teoreticienii burghezi au încercat din răsputeri să diminueze şi să deprecieze moştenirea teoretică a marelui critic. Ei au căutat să demonstreze că Bielinski nu este nicidecum un teoretician, ci numai un practician, că nu este nicidecum un critic, ci numai un publicist. Literații reacționari au încercat în repetate rînduri să întreprindă campanii împotriva lui Bielinski, dar de fiecare dată astfel de încercări au eşuat lamentabil.

După înfrîngerea primei revoluții ruse, reacționarii au încercat, în

coloanele culegerii „Vehi", să-L nimicească pe Cernîşevski ca filozof şi pe Bielinski ca publicist. V. I. Lenin a luat apărarea bazelor ideologice ale democrației revoluționare ruse şi a însemnătății măreței moştenite a lui Bielinski pentru poporul nostru.

V. I. Lenin a înfierat culegerea reacționară „Vehi", numind-o „o carte ruşinoasă, o enciclopedie a renegării liberale"; şi a arătat că ideile revoluționare ale marelui democrat au oglindit mişcarea de eliberare a poporului rus. Marele conducător al revoluției proletare i-a numit pe Bielinski, Gherțen, Cernîşevski şi Dobroliubov precuisori ai social-democrației ruse. Lenin lega însemnătatea istorică a literaturii clasice ruse de influența binefăcătoare a ideilor lui Bielinski, Cernîşevski şi Dobroliubov. Urmînd calea indicată de Bielinski, literatura noastră clasică a atins o mare înflorire, dobîndind o însemnătate istorică mondială.

Numeroase generații de scriitori şi militanți ai mişcării revoluționare s-au format citind articolele lui Bielinski. Marele Lenin, întemeietorul partidului nostru şi al Statului Sovietic, se referă de multe ori la operele genialului critic.

In lupta istorică pentru triumful adevăratei democrații[1], pentru pace, pentru fericirea oamenilor muncii din întreaga lume, V. G. Bielinski ne este un credincios tovarăş de arme.

Literatura şi critica sovietică folosesc cu recunoştință lucrările marelui democrat revoluționar. Operele lui sînt de un ajutor neprețuit în lupta pentru o artă populară şi de o înaltă principialitate.

Neobositul luptător şi marele patriot Bielinski este şi va fi întotdeauna o glorie şi o mîndrie a oamenilor sovietici.

24!.

) V.! Lenin — Opere, Voi. 20, Ed. P.M.R., 1052, pag.

•) *N. A. Dobroliubov* — Opere alese, M., Cioslilizdat, 1948, pag. 396.

233

ALEXANDR IVANOVICI GHERȚEN

7 de

V. Putinţev

A. I. Gherțen ocupă un loc de frunte în istoria literaturii şi a mişcării de eliberare din Rusia. Activitatea clocotitoare şi multilaterală a lui Gherțen — scriitor, gînditor şi militant politic — a lăsat urme adînci în dezvoltarea gîndirii sociale din Rusia.

„Comemorînd pe Gherțen — scria V. I. Lenin — proletariatul învață din

exemplul lui marea însemnătate a teoriei revoluționare; învață să înțeleagă că devotamentul fără rezerve pentru revoluție şi propaganda revoluționară făcută în rîndurile poporului nu s-au irosit în zadar, nici chiar atunci cînd decenii întregi despart semănatul de culesul recoltei...")

Deceniile care ne despart de Gherțen şi de epoca lui nu numai că nu au făcut să se stingă în rindurile poporului sovietic amintirea plină de recunoştință față de marele democrat-revoluționar, ci dimpotrivă, pentru oamenii măreței epoci socialiste, figura lui Gherțen este astăzi mai vie decît oricînd.

Cultura sovietică păstrează cu grijă în tezaurul său nemuritoarea moştenire a scriitorului care,,a jucat un mare rol în pregătirea revoluției ruse"). In U.R.S.S., operele lui Gherțen sînt răspîndite pe scară largă, în numeroase ediții. Poporul sovietic le studiază cu dragoste şi se mîndreşte cu ele.

Alexandr Ivanovici Gherțen s-a născut la Moscova, în ziua de 6 aprilie 1812 (stil nou), în ajunul marilor şi răscolitoarelor evenimente din Războiul pentru Apărarea Patriei, pe care poporul rus L-a purtat împotriva lui Napoleon. «Povestirile despre incendiul Moscovei, despre lupta de la Borodino, despre trecerea Berezinei, despre cucerirea Parisului — scria Gherțen — au fost cîntecele mele de leagăn, basmele mele, „Uiada" şi „Odiseea" mea».

) *V. 1. Lenin* — Opere alese în două volume, voi. I, E. P. L. P., 1954, pag. 640. •) *Ibidem,* pag. 635.

Primele impresii din copilăria viitorului scriitor, au fost luminate de strălucirea eroicei lupte a poporului. Mult timp încă, el avea să-şi amintească, ca prin vis, scenele incendiului: „...case mari pîrjolite. fără ferestre şi fără acoperişuri, ziduri prăbuşite, locuri virane, înconjurate de garduri, cîte o sobă şi un coş rămase întregi în mijlocul ruinelor..." Cu mulți ani mai tîrziu, Gherțen avea să-şi înceapă lucrarea „Amintiri şi cugetări" cu povestirile bătrînei sale dădace, Vera Artamonovna, despre zilele pline de nelinişte din timpul cotropirii Moscovei de către „armata cea mare" a lui Napoleon.

In ciocnirile cu asprul adevăr al vieții, mintea iscoditoare a băiatului s-a maturizat şi s-a călit. Apropierea şi contactul nemijlocit cu țăranii şi cu slugile care nu erau primite dincolo de „anticameră", impresionantele scene din viața iobagilor, la care i-a fost dat să asiste, au trezit de timpuriu în

sufletul lui Gherţen o ură de neînfrînt împotriva oricărei robii şi samavolnicii. „Am văzut prea bine — scria Gherţen despre anii copilăriei sale în „Amintiri şi cugetări — cum conştiinţa înfricoşătoarei lor situaţii de iobagi, ucide, otrăveşte existenţa slugilor, cum îi apasă pe oameni şi îi abrutizează".

In dezvoltarea spirituală a lui Gherţen, primele impresii literare au jucat un rol însemnat. In casa tatălui său, Ivan Alexeevici Iakovlev, moşier înstărit de viţă nobilă, exista o bibliotecă mare şi băiatul a avut prilejul să cunoască de timpuriu cele mai bune opere ale literaturii ruse şi mondiale. Unul dintre preceptorii lui Gherţen, studentul Protopopov, care îi preda literatura rusă, îi aducea pe furiş caiete în care erau transcrise poeziile „pătrunse de spiritul libertăţii" ale lui Puşkin şi Rîleev; poezia cetăţenească a perioadei decembriştilor îl pasiona pe Gherţen, îi întărea simpatia faţă de cei asupriţi şi ura împotriva asupritorilor.

Veştile despre răscoala din 14 decembrie 1825, în

Piaţa Senatului din Petersburg, şi despre crîncenele represiuni împotriva decembriştilor, l-au zguduit profund pe Gherţen. „Executarea lui Pestei şi a tovarăşilor săi — scria el mai tîrziu — mi-a trezit definitiv sufletul din reveriile copilăriei". Gherţen a sistat la încoronarea lui Nicolae I ţ „în faţa altarului pîngărit de rugăciunea sîngeroasă", hotărîrea sa „de a-i răzbuna pe cei executaţi" şi de a se consacra luptei „împotriva acestui tron, împotriva acestui altar, împotriva acestor tunuri", a devenit mai fermă.

Caracterizînd cele trei generaţii, cele trei clase sociale, care au acţionat în istoria revoluţiei ruse, V. I. Lenin scria în genialul său articol „In memoria lui Gherţen": „Mai întîi — nobilii şi moşierii, decembriştii şi Gherţen. Cercul acestor revoluţionari este restrîns. Ei sînt foarte departe de popor. Dar opera lor nu s-a irosit în zadar. Decembriştii l-au trez.it pe Gherţen, iar Gherţen a desfăşurat o agitaţie revoluţionară"). Gherţen a moştenit cele mai valoroase idei ale patriotismului şi dragostei de libertate — care i-au însufleţit pe revoluţionarii din rîndurile nobilimii, în deceniul al treilea din secolul trecut. «Răscoala decembriştilor — a arătat V. I. Lenin — L-a trezit şi L-a „purificat")». Printre cei pe care, alături de Gherţen, răscoala decembriştilor i-a chemat la luptă împotriva autocraţiei şi iobăgiei a fost şi N. P. Oga-riov (1813-L877), mai tîrziu remarcabilul poet democrat şi revoluţionar rus. Prietenia de nezdruncinat dintre Gherţen şi Ogariov, care a dăinuit aproape o jumătate de secol, prietenie care a rezistat cu cinste tuturor încercărilor vieţii lor îndelungate şi pline de frămîntări, a constituit un exemplu de profund devotament şi înţelegere reciprocă, cimentate prin lupta

revoluționară comună. In „Amintiri şi cugetări", Gherțen descrie momentul profund emoționant cînd, pe Colinele Vorobiov), el şi Ogariov au jurat să-şi consacre întreaga viață marei cauze a luptei pentru eliberarea poporului rus: „Apunea soarele, cupolele străluceau, din poalele colinei oraşul se întindea cît vedeai cu ochii, adia un vînt proaspăt. Am stat, am stat, sprijiniți unul de celălalt şi, deodată, îmbrăti-şîndu-ne, am jurat în fața întregii Moscove să ne jertfim viața pentru cauza pe care am ales-o".

In 1829, Gherțen este admis ca student la Universitatea din Moscova, unde, ceva mai tîrziu, se înscrie şi Ogariov. In jurul celor doi prieteni s-a format un strîns cerc tovărăşesc de tineri cu vederi revoluționare, care sufereau profund din cauza înfrîngerii răscoalei decembriştilor şi care urmăreau cu atenție evenimentele revoluționare din Apus. Gherțen a devenit conducătorul cercului. Unul dintre viitorii edi-itori ai revistei „Sovremenraik", scriitorul I. I. Pa-naev, scria mai tîrziu: „Cu strălucitele-i aptitudini

) *V. I. Lenin* — Opere alese în două volume, voi. 1, E.P.L.P., J954, pag. 639. ••) *Ibldem,* pag. 635.

•••) Astăzi colinele Lenin din Moscova, locul pe care a fost înălțată noua clădire a Universității „Lomonosov" (N. red. Îom.)

cu mintea sa iscoditoare, avidă de cunoştințe şi care nu se oprea în fața niciunui fel de bariere ale tradiției... Înflăcăratul şi spiritualul Iskander (pseudonimul literar al lui Gherțen — n. aut.) a atras în scurt timp atenția asupra sa... Prietenii discutau între ei cu înflăcărare tot felul de probleme sociale, istorice şi politice. Ei făceau parte din rîndul celor puțini pe atunci în Rusia, care urmăreau în permanență evenimentele politice".

„Am propovăduit pretutindeni şi întotdeauna... - îşi amintea Gherțen cu mulți ani mai tîrziu. — Ce anume am propovăduit, e greu de spus. Ideile mele erau vagi. Propovăduiam ideile decembriştilor şi ale Revoluției Franceze, apoi saint-simon-ismul şi iarăşi revoluția, lecturi politice şi concentrarea forțelor într-un singur cerc, dar, cel mai mult, propovăduiam ura împotriva oricărei violențe şi samavolnicii a ocîrmuirii".

In perioada 1830—1850, în condițiile regimului au-tocrat-polițienesc al lui Nicolae I, cercurile progresiste din Rusia au fost adevărate pepiniere ale ideilor de libertate, jucînd un rol de cea mai mare însemnătate în dezvoltarea opiniei publice. In aulele Universității din Moscova s-a format conştiința multor oameni de seamă din Rusia acelei perioade, printre care Ler-montov şi Bielinski. „Eram convinşi — scria Gherțen — că din rîndurile

acestui auditoriu va ieşi falanga care avea să meargă pe urmele lui Pestei şi Rîleev şi că noi vom face parte din ea".

In vara anului 1833, după ce şi-a dat examenele de absolvire, Gherţen îşi termină studiile universitare primind titlul de candidat. El şi prietenii săi visează să ducă o vastă activitate socială, pregătindu-se să editeze pe cont propriu o revistă enciclopedică, care să răspîndească teoriile sociale progresiste, în specia! ideile socialismului utopic, care au exercitat o puternică influenţă asupra tînărului Gherţen. Dar aceste planuri n-au putut fi înfăptuite.

După răscoala decembriştilor, guvernul ţarist n reprimat fără cruţare orice manifestare a gîndirii libere în rîndurile intelectualităţii progresiste din Rusia. In noaptea de 21 iulie (2 august) 1834, Gherţen a fost arestat. După nouă luni de întemniţare, în aprilie 1835, sub acuzaţia că este un „îndrăzneţ liber-cugetător, extrem de periculos pentru societate", Gherţen a fost deportat la Perm, şi apoi la Viatka, sub o riguroasă supraveghere poliţienească.

„Guvernul s-a străduit să ne întărească în tendinţele noastre revoluţionare" — această ironie a lui Gherţen cu privire la arestarea sa cuprindea mult adevăr. Deportarea nu L-a dezarmat nicidecum pe tînărul Gherţen. Dimpotrivă, ea i-a ascuţit ura împotriva orînduirii autocrate-iobăgiste, L-a ajutat să lichideze lipsa de maturitate a concepţiei sale politice. La Perm, la Viatka şi, mai tîrziu, în deportarea de la Vladimir şi Novgorod, el a văzut cum pretutindeni în Rusia domneau bunul plac al funcţionărimii,

235

sălbăticia, teroarea poliţienească, el a văzut lipsa de drepturi a poporului, întreaga înfiorătoare orînduire a ţarismului. Conştiinţa revoluţionară a Iui Gherţen se dezvoltă repede. Deportarea L-a îmbogăţit pe viitorul editor al revistei „Kolokol" („Clopotul" — n. t.) cu o cunoaştere desăvîrşită a vieţii din Rusia, a apăsătoarei realităţi iobăgiste. „Voi — scria atunci Gherţen prietenilor săi din Moscova —... trăind în capitala ei, nu cunoaşteţi Rusia; eu am aflat multe despre ea, fiind la Viatka".

Gherţen a văzut cu propriii săi ochi şi a descris apoi în povestirile sale, în articolele şi în memoriile sale, îngrozitoarele chinuri la care proprietarii de iobagi îşi supuneau sclavii, chinuri nu numai fizice, dar şi morale, care călcau în picioare demnitatea omului. El a văzut cu propriii săi ochi cum pătura funcţionărească „atotstăpînitoare în tribunale şi poliţie", uriaşul

aparat birocratic al imperiului lui Ni-colae I, suge „prin mii de guri însetate şi murdare sîngele poporului".

El a văzui făţărnicia clerului, samavolnicia moşierilor, desfrîul, corupţia şi deşertăciunea morală a aristocraţiei mondene.

„Contactul practic cu viaţa" a exercitat o puternică înrîurire asupra tînărului Gherţen. In deportare, scriitorul a cunoscut mai îndeaproape poporul patriei sale. Mai tîrziu, el va reda, în imagini vii, admirabile, talentul, farmecul spiritual, puritatea şi onestitatea iobagului rus. Aceste figuri de oameni din popor, care apar în paginale operelor sale „Coţofana hoaţă", „Doctorul Krupov", „Cine-i de vină?", „Amintiri şi cugetări" constituie o mărturie a sincerii simpatii şi a încrederii profunde a scriitorului faţă de omul simplu din Rusia.

Dar Gherţen a fost un revoluţionar din rîndurile nobilimii. El era entuziasmat de firea înzestrată a ţăranului rus, îşi iubea cu pasiune poporul apăsat de greaua povară a relaţiilor feudale, dar nici în deceniul al patrulea şi nici în deceniul al cincilea al secolului trecut el n-a văzut poporul revoluţionar din Rusia, el n-a legat destinul revoluţiei, ruse de lupta de eliberare a maselor ţărăneşti. In ceea ce priveşte transformarea revoluţionară a Rusiei, Gherţen îşi punea pe atunci toate speranţele în cercurile progresiste ale nobilimii ruse.

Cu toate acestea, Gherţen s-a întors din deportare cu o aversiune, am putea spune, organică, faţă de speculaţiunile şi abstracţiunile filozofice, ceea ce a determinat dintr-o dată situaţia lui deosebită în cercurile tinerei intelectualităţi ruse din jurul anului 1840. In perioada pe care Gherţen a numit-o de „delimitare generală" a intelectualităţii ruse, el şi-a găsit locul alături de marele democrat Bielinski.

Perioada dintre 1840 şi 1850 a intrat în istoria gîn-dirii sociale din Rusia ca perioada neobişnuit de furtunoasă a formării concepţiei materialiste despre lume a democraţiei revoluţionare. In lupta ideologică din această perioadă, manifestîndu-se ca un demn continuator al tradiţiilor materialiste ale ştiinţei înaintate ruse, Gherţen a devenit unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai filozofiei clasice ruse din secolul al XlX-lea. El a fost unul dintre primii gînditori care şi-au dat seama de caracterul limitat al filozofiei idealiste germane, criticînd cu asprime ideile ei reacţionare. Criticînd caracterul dogmatic, rupt de viaţă, al filozofiei idealiste germane, Gherţen şi Bielinski, şi mai tîrziu Cernîşevski şi Dobroliubov, au pus cercetările lor filozofice în slujba luptei de eliberare a maselor populare.

Materialismul lui Gherțen a avut un caracter combativ, activ, militant, fiind pătruns de un democratism activ. „In Rusia iobagă din perioada 1840—1850 — scria V. I. Lenin — el a reuşit să se ridice atît de mult, îneît a atins nivelul celor mai mari gînditori ai timpului său").

Lucrările filozofice ale lui Gherțen, celebrele sale cicluri de articole „Diletantismul în ştiință" şi „Scrisori despre studiul naturii" au marcat o întreagă etapă în dezvoltarea filozofiei din Rusia. Ideile materialiste, dezvoltate în articolele lui Gherțen, au exercitat o uriaşă influență asupra formării concepției despre lume a democraților revoluționari ruşi din perioada 1860—1870. In acelaşi timp, căutările filozofice ale lui Gherțen au avut o mare însemnătate internațională. Materialismul lui Bielinski şi Gherțen, Cernîşevski şi Dobroliubov a constituit culmea întregii gîndiri filozofice din perioada premarxistă.

In articolele din ciclul „Diletantismul în ştiință" (1842—1843), Gherțen fundamentează principiile de bază ale filozofiei materialiste. El caracterizează istoria omenirii ca pe o continuare a istoriei naturii: spiritul, ideea — derronstrează Gherțen — apar ca un rezultat al dezvoltării, materiei. Apărind teza dialectică a dezvoltării, Gherțen susține că baza progresului în natură şi societate este lupta contrariilor.

Ciclul de articole „Diletantismul în ştiință" a fost întîmpinat cu entuziasm de cercurile progresiste ale societății ruse. Vorbind despre primul articol din acest ciclu, Bielinski scria: „Mai bine, nici nu se poate... M-am delectat cu el". In articolul „Privire asupra literaturii ruse din 1843", Bielinski a pus acest ciclu de articole ale lui Gherțen în rîndul „celor mai bune articole" apărute în acest an în revistele din Rusia. Marele critic vedea limpede nepreţuita contribuție a lui Gherțen, ca filozof, la dezvoltarea gîndirii progresiste din Rusia.

Cel de al doilea ciclu de articole filozofice ale lui Gherțen, „Scrisori despre studiul naturii" (1844— 1846), a avut o şi mai mare însemnătate. In articolul său „In memoria lui Gherțen", V. I. Lenin a subliniat că prima dintre aceste „Scrisori": — „Em) *V.. Lenin* — Opere alese în cloni volume, voi. 1, E.P.L.P., 1051, pag. f35.

pirisrn şi idealism" — „vădeşte un gînditor chiar şi astăzi mult superior sumedeniei de naturalişti empirişti contemporani şi roiului de iilozofi contemporani idealişti şi semiidealişti ").

Pe lîngă faptul că fundamentau în chip strălucit rezolvarea

materialistă a problemei fundamentale a filozofiei — problema raportului dintre gîndire şi existenţă — articolele lui Gherţen apărau teza dialectică a contradicţiei ca bază a dezvoltării în natură şi societate, conţinînd şi o expunere polemică, excepţional de limpede, a istoriei doctrinelor filozofice, a luptei dintre materialism şi idealism de-a lungul secolelor. Acest studiu de istoria filozofiei a fost completat mai tîrziu de Gherţen în lucrările sale: „Despre dezvoltarea ideilor revoluţionare în Rusia" (1851), „O nouă fază a literaturii ruse" (1864), precum şi în memoriile sale, cunoscute în întreaga lume, „Amintiri şi cugetări" (1852—1868), în care analizează cu multă profunzime dezvoltarea filozofiei ruse şi problema însemnătăţii şi a locului ei în istoria gîndirii filozofice universale.

Gherţen subliniază originalitatea filozofiei ruse, arătînd că gînditorii ruşi au privit în mod critic curentele filozofice progresiste din Occident. El a zugrăvit lupta materialismului rus împotriva concepţiilor idealiste, atît a celor împrumutate de către cercurile reacţionare ruseşti, din arsenalul. reacţiunii din Apusul Europei, cît şi a celor care apăruseră pe terenul regimului feudal din Rusia.

Este însă necesar să menţionăm că în condiţiile Rusiei iobăgiste, înapoiate, Gherţen n-a avut posibilitatea de a explica din punct de vedere materialist lupta dintre sistemele filozofice idealiste şi cele materialiste, ca o manifestare a luptei de clasă în societate. După geniala caracterizare a lui V. I. Lenin, „Gherţen s-a apropiat nemijlocit de materiasmul dialectic, oprindu-se în faţa materialismului istoric")

In lupta social-politică din perioada 1840—1850, Gherţen s-a aflat, împreună cu Bielinski, în fruntea forţelor progresiste, înaintate, ale societăţii ruse. Prin întreaga sa activitate, el a demascat pe ideologii lagărului reacţionar al stăpînilor de iobagi, al apărătorilor făţişi şi camuflaţi ai monarhiei, feudalismului şi religiei.

Alături de Bielinski, Gherţen a luptat împotriva concepţiilor reacţionare ale slavofililor, care idealizau înapoierea politică şi economică a Rusiei iobăgiste. Slavofilii pretindeau că sînt exponenţii adevăratelor idealuri ale poporului rus, dar în realitate erau cu desavîrşire străini de popor şi, după cum spunea Gherţen, nu aveau „nici un fel de rădăcini" în popor. Polemica dusă împotriva slavofililor în saloanele literare trebuia să se transforme inevitabil într-o luptă politică. Atunci cînd s-a convins că teoriile mistice şi

•) *V. 1. Lenln* — Opere alese în dou3 volume, voi. 1, E.P.L.P., 1954,

pag. 635-636.

•) V.. *Lenin* — Opere alese tn două volume, voi. 1, E.P.L.P., 1954, pag 636.

naționaliste ale slavofililor duc la o colaborare fățișă cu reacțiunea, Gherțen a rupt cu hotărîre orice relații personale cu cei mai de seamă reprezentanți ai slavo-filismului.

In acelaşi timp, Gherțen şi Bielinski au disprețuit profund şi ironizat pe liberalii din rînduriie burgheziei şi moşierimii din Rusia, care, prin frazeologia lor cosmopolită, îşi camuflau fățarnic ploconirea în fața străinătății. Ei subliniau că ploconirea liberalilor în fața culturii capitaliste din străinătate este organic ostilă poporului şi reflectă disprețul ciocoiesc al cercurilor conducătoare din Rusia față de tot ceea ce este popular, național, rusesc.

Lupta lui Gherțen împotriva ideologiei liberale-burgheze a apologeților orînduirii burgheze şi ai culturii burgheze a culminat prin ruptura sa de ei, încă înainte de plecarea lui în emigrație. Căile lui Gherțen şi ale celor pe care, în lupta împotriva slavofililor, îi numea „ai noştri" s-au separat.

Gherțen îşi dădea seama cît se poate de limpede de însemnătatea revoluționară a articolelor sale filozofice şi publicistice apărute în perioada 1840—1850, mai cu seamă în revista „Otecestvennîe zapiski". După cel de al doilea articol din ciclul „Diletantismul în ştiință", el nota cu sinceritate în jurnalul său intim că acesta îi poate aduce „cea de a treia deportare", iar după al patrulea articol, el scria: „Pe zi ce trece, mi se pare tot mai posibil să ne lovească din nou trăsnetul..." Mai tîrziu, în perioada emigrației lui Gherțen, cenzura a depus multe strădanii pentru a scoate din circulație colecțiile revistei „Otecestvennîie zapiski" din anii în care fuseseră publicate articolele „rebele" ale lui Iskander.

Activitatea socială revoluționară, neobositele căutări ideologice şi filozofice ale lui Gherțen au exercitat o puternică şi rodnică influență asupra creației sale literare. Dacă în încercările sale literare din perioada 1830—1840 („Legenda", seria de schițe „Intîlniri", nuvela neterminată „Elena" etc), se vedea că autorul priveşte realitatea în chip romantic, în jurul lui 1840, Gherțen creează o operă cu adevărat realistă: „însemnările unui tînăr".

Bielinski, care, după cum mărturisea el însuşi, nu citise demult ceva „care să-L fi încîntat într-atît", scria în articolul „Privire asupra literaturii ruse din 1841" că „însemnările", „strălucind de inteligență, pline de simțire, originalitate şi spirit... au atras atenția tuturor". Nuvela lui Gherțen avea un

pronunțat caracter autobiografic: ea descria dezvoltarea spirituală a scriitorului şi felul în care fusese el influențat de evenimente, evident în măsura în care cenzura permitea acest lucru. Ultimele capitole din „însemnări" zugrăveau tablouri din viața meschină a mediului funcționăresc şi a celui moşieresc din provincie, in care „nu există nici o crăpătură prin care să străbată revărsarea răsăritului de soare, prin care să adie

237

vînlul proaspăt de dimineață... Drumul omenirii poate să se schimbe spre mai bine sau spre mai rău, Lisabona poate să se prăbuşească, să se nască state, poT~ să apară şi să dispară poemele lui Goethe şi tablourile lui Briullov, dar cei din Malinov nu vor observa nimic". Gîndirea satirică a scriitorului a smuls fără cruțare, unul după celălalt, toate vălurile care încercau să acopere mizerabila existență a orăşelului „Malinov", a „celor din Malinov" şi a întregii vieți din Rusia.

Prin vigurosul lor realism satiric, „însemnările unui tînăr" au marcat începutul unei noi perioade în activitatea literară a lui Gherțen. In demascarea plină de pasiune şi mînie a orînduirii iobăgiste „malino-viste", nu se putea să nu se întrevadă viitorul democrat Gherțen, din perioada de la „Kolokol" şi „Polearnaia zvezda", din perioada cînd a scris „Amintiri şi cugetări". Mai tîrziu, nuvela tînă-rului Gherțen a fost elogios apreciată de către eminentul publicist revoluționar N. V. Şelgunov, care a subliniat acele laturi din educația lui Gherțen care au contribuit la formarea caracterului său revoluționar şi iubitor de libertate.

«Succesul pe care l-am avut cu oraşul „Malinov" (adică „însemnările unui tînăr" — n. aut.) — scria Gherțen — m-a îndemnat să scriu,,Cine-i de vină?"» Gherțen a început să lucreze la acest roman încă din 1841, în timp ce se afla deportat la Novgorod. In 1845, în revista „Otecestvennîe zapiski" au apărut primele capitole din „Cine-i de vină?". In întregime, romanul a apărut abia în anul 1847.

In articolul „La ce moştenire renunțăm?" (1897), V. I. Lenin arăta că, în perioada 1850—1870, „toate problemele sociale se rezumau la lupta împotriva iobăgiei şi rămăşițelor ei").

Patosul luptei împotriva iobăgiei — racila fundamentală a realității țariste — constituie adevăratul conținut al romanului lui Gherțen. Toate celelalte pro bleme pe care le ridică în diferite feluri scriitorul — problema familiei şi a căsniciei, a situației femeii, problemele vieții intelectualității ruse, ideea drepturilor personalității omului etc. — au constituit doar forme

particulare de oglindire a acestei teme fundamentale a operei.

Chiar primele pagini ale cărţii, care descriu cu mînie rîriduielile de tip feudal din casa moşierului Negrov — situau romanul lui Gherţen în fruntea operelor literare din acel timp care ridicau, în diferite feluri, problema iobăgiei. Protestul vehement al lui Gherţen împotriva orînduirii iobăgiste dobîndeşte în această lucrare o însemnătate cu adevărat revoluţionară. Acest lucru se manifestă cu o forţă deosebită în aluziile tăioase şi semnificative ale scriitorului cu privire la lipsa de drepturi a poporului în condiţiile dependenţei feudale. Desigur, aici s-au făcut simţite în primul rînd intervenţiile cenzurii. Cînd Gherţen a

pomenit despre guvernatorul care prinsese ură pe Kruţiferski, „pentru că acesta refuzase să elibereze un certificat constatînd moartea naturală a unui vizitiu pe care boierul lui îl omorîse în bătăi"), cenzura a înlocuit acest amănunt viu şi veridic al felului de trai iobăgist printr-o indicaţie lipsită de sens despre „o afacere oarecare", fără să observe că cititorului îi rămînea cu totul de neînţeles fraza următoare, despre tînărul Mitea Kruţiferski, ca „singurul pedepsit în afacerea nefericitului vizitiu". Fusese cenzurat şi un fragment despre „vînzarea tinerilor pentru a fi trimişi în armată, fără să se ţină seama de ordinea legală'" etc. Cu toate acestea, tablou! vieţii grele a poporului, şi în primul rînd a ţărănimii iobage, producea asupra cititorului o impresie puternică, apăsătoare. Fie că Gherţen zugrăveşte soarta tragică a Duniei Barbaş, fie calea grea, spinoasă, a intelectualei iobage Sofia, fie că descrie felul inuman în care se poartă moşierii cu robii lor, fie că înfăţişează viaţa sărăcimii de la oraşe, în fiecare pagină a romanului simţim pana demascatoare, plină de mînie, a scriitorului democrat şi umanist.

Atenţia lui Gherţen este atrasă de diferitele forme de manifestare a luptei maselor ţărănimii iobage din Rusia împotriva asupritorilor. In capitolul „Biografia excelenţelor lor", scriitorul remarcă: „Vătaful şi starostele erau... mulţumiţi de boier; despre ţărani, n-aş putea spune nimic — ei tăceau". In această tăcere ameninţătoare a iobagilor sălăşluia puternica forţa a mîniei şi protestului ţărănimii. Din cauza cenzurii, Gherţen nu putea prezenta orice episod care să demonstreze indignarea poporului, dar cît de elocventă este, de pildă, comparaţia pe care el o face între moşierul Karp Kondratici şi comandantul de oşti, care „poartă război" „nu în casă" (adică nu cu ai săi), ci „în grajd şi pe arie... dînd duşmanului un număr cit se poate de mare de lovituri".

Zugrăvind în romanul său imaginea poporului năpăstuit, Gherţen

continua cele mai bune tradiții democratice ale literaturii ruse din secolul al XVIIl-lea şi din prima jumătate a secolului al XlX-lea. Totodată, tema luptei împotriva iobăgiei este ridicată, în creația lui Gherțen, pe o treaptă nouă, dobîndeşte un nou conținut ideologic, corespunzător nivelului de dezvoltare a mişcării de eliberare din Rusia, în perioada dintre 1840 şi 1850.

Ar fi greşit să limităm forța demascatoare a romanului „Cine-i de vină?" la aluziile asupra cruzimii şi samavolniciei moşierilor, aluzii care se intîlnesc în tot romanul şi dintre care numai unele nu au avut d3 suferit de pe urma cenzurii O critică a samavolniciei moşiereşti se întîlnea în acea perioadă şi în operele liberalilor ruşi. Dar, folosind cuvintele lui Dobro-liubov despre satira rusă din secolul al XVIII-lea,

•) *V. 1. Lenln* — Opere, voi. 2, Ed. P.M.R., 1951, pag. 500.

•) Citatele din romanul,,Cine-i de vină?" sînt date după traducerea romînească de Tamara Gane şi Al. Phillpplde. Vezi *A. I. Gherțen* — „Cine-I de vină?", E.S.P.L.A. şi Ed. „Cartea Rusă", 1954, (N. red. rom.)

se poate spune că critica liberală a feudalismului era îndreptată „nu împotriva principiului, nu împotriva temeliei răului, ceea ce, după concepția noastră, reprezintă însăşi răul, ci numai împotriva abuzurilor?").

Prin întreaga desfăşurare a acțiunii sale, romanul lui Gherțen dă un aspru verdict de condamnare înseşi bazelor orînduirii autocrate-iobăgiste.

Tabloul vieții de fiecare zi şi a! moravurilor lumii aristocratice, portretele „excelențelor lor" — Negrov şi soția lui — povestirea despre viața familială a şefului nobilimii din județul Dubasov, pe care Bie-linski a socotit-o printre cele mai bune pagini ale romanului, precum şi figurile funcționarilor din N.N. au dovedit forța talentului satiric al lui Gherțen. Pre-luînd tradițiile rîsului biciuitor şi ale ironiei sarcastice a lui Gogol, uneori urmîndu-L pe autorul „Sufletelor moarte" pînă şi în construirea imaginii artistice, fapt pe care critica L-a mai subliniat în repetate rîn-duri — Gherțen a fost însă mult mai necruțător şi. mai consecvent, mai categoric în atitudinea sa anti-iobăgistă. Nu ne referim aici la cuvintele pe care scriitorul le adresează la tot pasul cititorului, cu toate că şi ele sînt caracteristice pentru felul în care autorul însuşi percepe acțiunea romanului. Atitudinea lui Gherțen față de personajele sale reieşea din însăşi evoluția lor. Uneori, un amănunt în aparență lipsit de însemnătate conținea o aluzie satirică nimicitoare. Negrov, de pildă, „nu-şi tulbura digestia prin eforturi intelectuale", şi acest amănunt cu care Gherțen începe istoria vieții lui

Negrov nu lasă nici o îndoială asupra felului cum va continua narațiunea. Comparațiile îndrăznețe şi tăioase ale scriitorului conțineau totodată aprecierea fenomenului. Pentru Gherțen, negustorul „este un păianjen, care se întoarce în colțul său întunecos după ce s-a înfruptat din creierul muştei"; moşierul, „părintele bun şi rotofei al familiei", este comparat cu un bostan, iar „tovarăşa nedespărțită a vieții lui" este comparată cu „o teacă de ardei, ascunsă într-un fel de cort de tafta ce-i ține loc de pălărie" etc. Sub ochii cititorului se perindă nenumărate personaje biografii şi episoade, dar elementul satiric, demascator, uneşte întreaga acțiune a romanului într-un vast tablou al realității iobăgiste din Rusia.

Trebuie să menționăm insistența cu care Gherțen dezvăluie semnificația tipică a personajelor, precum şi a diferitelor episoade din roman. Scriitorul zugrăveşte viața sub aspectul ei obişnuit, de fiecare zi. În aceşti moşieri de alde Negrov, în aceşti şefi ai nobilimii județene, în întreaga galerie a funcționărimii, nimic nu pare deosebit; ei ne sînt prezentați însă prin trăsăturile comune şi esențiale întregii lor clase. Ei mutilează fără crutare viețile oamenilor, le calcă în picioare demnitatea, distrug cele mai valoroase aptitudini ale talentatului popor. Semion Ivanovici Kru•) *N. A. Dobrollubov* — „Opere complete", M,, Goslitizdat, 1935, voi. II, **pag. 175.**

pov spune, parcă în treacăt, lui Kruțiferski: „Casa lui Negrov, crede-mă, nu e mai rea... dar, trebuie să recunosc, nici mai bună decît celelalte case de moşieri". In' capitolul următor, Gherțen spune din nou, „în treacăt": „Din cînd în cînd venea vreun vecin — tot un Negrov, numai cu alt nume..." In orăşelul N.N. — subliniază Gherțen la începutul celei de a doua parii a romanului — moşierii şi funcționarii „aveau preocupările lor, certurile lor, partidele lor, propria lor opinie publică, obiceiurile lor, comune dealtfel moşierilor din toate guberniile şi funcționarilor din întregul imperiu". Legătura lui Beltov cu lumea funcționărească din N.N. se încheie printr-o generalizare simbolică şi semnificativă: „Cînd, puțin cîte puțin, această societate venerabilă de indivizi a trecut pe planul al doilea în mintea lui Beltov şi s-au contopit cu toții într-o singură imagine, chipul fantastic al unui funcționar uriaş, cu sprîncenele încruntate, nu prea vorbăreț, evaziv, dar care ştie să-şi apere interesele, Beltov şi-a dat seama că el nu poate ține piept acestui Goliat".

Subliniind în chip conştient caracterul tipic al imaginilor şi personajelor sale, Gherțen pune cu îndrăzneală problema cauzelor sociale care condiționează destinele tragice ale eroilor romanului. Ironia vădită a

autorului apare chiar din motto-ul romanului: „Ne-descoperindu-se vinovații, cazul de față se va lăsa în voia domnului..."

„Vinovații" au fost îndeajuns de limpede şi dfc multilateral „descoperiți" şi indicați în roman, iar cînd în ultimele pagini, Gherțen îl lasă pe cititor să hotărască „cine-i de vină?", se înțelege că acesta din urmă nu trebuie să facă un efort prea mare ca să pronunțe verdictul împotriva lumii celor de o seamă cu Negrov, Karp Kondratici şi a altora de teapa lor.

Raznocinții — familia Kruțiferski — sînt cei care o duc greu în această societate. Negrovii stau în calea fericirii Liubonkăi. In mediul lor, pînă şi oamenii cu adevărat înzestrați, plini de forțe creatoare, devin „inutilități inteligente". Un astfel de om a fost Vla-dimir Beltov, una dintre figurile cele mai luminoase pe care le-a creat Gherțen ca scriitor.

In caracterizarea pe care i-o face Gherțen, Beltov apare ca o victimă a epocii sale întunecate, o victimă a monstruoaselor condiții sociale, în a căror condamnare neputincioasă el cheltuieşte zadarnic cele mai bune elanuri ale inimii sale şi cele mai curate impulsuri ale minții sale excepțional înzestrate.

Gherțen priveşte tragedia lui Beltov mai ales în lumina conflictului acestuia cu mediul înconjurător. Scriitorul are o deosebită simpatie pentru personajul său. El îl înzestrează cu unele trăsături autobiografice, caută o justificare „inutilității lui" față de societate în atmosfera apăsătoare, ca de plumb, care copleşea pe cugetătorii Rusiei în timpul reacțiunii lui Nicolae I.

Ar fi greşit să vedem în Beltov un erou pozitiv,

239

față de care însuşi scriitorul nu ar avea nici un îel de rezerve. Una dintre scrisorile lui Gherțen către Ogariov, scrisă la Paris în vara anului 1847, ne arată suiicient de clar că, încă de pe atunci, el aprecia tipul lui Beltov din punctul de vedere al posibilității lor de dezvoltare ale acestuia. „Scopul nu este Beltov — scrie 'Gherțen — ci necesitatea unei astfel de influențe asupra unui om, nu din cale-afară de puternic, ci asupra unui om admirabil şi capabil". După cum gîndea Gherțen, oamenii de felul lui Beltov pot deveni, în anumite condiții, datorită anumitor „influențe", oameni „practici" (după cum spune el în aceeaşi scrisoare), utili şi folositori societății. „Ce om ar fi putut ieşi din el..." spune, în acest roman Gherțen, prin gura lui Joseph.

Gherțen vede „scopul" său într-o astfel de „înrîu-rire". Şi nenorocirea, iar nu vina oamenilor de felul lui Beltov — afirmă scriitorul — constă în faptul că ei s-au revoltat în mod exclusiv teoretic împotriva societății, nefiind

în stare să treacă la luptă activă împotriva ei. „Desigur, Beltov e vinovat de multe" — spune Gherțen, ca o concluzie la care poate ajunge şi cititorul, şi adaugă: „Sînt în totul de acord cu dumneavoastră; alții însă sînt de părere că unele greşeli ale oamenilor sînt mai bune decît orice dreptate". Nu încape nici o îndoială că Gherțen se număra tocmai printre aceşti „alții".

In ideea lui Gherțen despre caracterul istoric progresist al oamenilor de tipul lui Beltov, exista mult adevăr. Dacă, în deceniile următoare, tineretul progresist şi-a găsit un cîmp mult mai vast de activitate socială, iar mai tîrziu şi de luptă revoluționară fățişă, la vremea lui, protestul pasiv al oamenilor de felul lui Beltov conținea în el, fără îndoială, un fond progresist. Totuşi, Bielinski avea dreptate cînd releva că figura lui Beltov, are în oarecare măsură, în ultimă analiză, o spoială de idealizare nejustificată istoriceşte. Tînărul Şcedrin, autorul operei „O afacere încurcată" (1848) — care avea o concepție critică sănătoasă despre importanța şi locul intelectualității nobiliare în lupta socială dintre 1840 şi 1850 — s-a ridicat, în această privință la un nivel mai înalt decit Gherțen.

Forța lui Beltov s-a manifestat viu în conflictul lui cu mediul funcționarilor şi moşierilor. După cum a arătat Gherțen, Beltov reprezintă „un protest, o demascare a vieții lor, o obiecție împotriva întregii orîn-duieli". Dar, la sfîrşitul romanului, Gherțen L-a pus pe Beltov mai presus de raznocinețul Kruțiferski şi, prin aceasta, se situează în contradicție cu mersul obiectiv al dezvoltării sociale, în care intelectualitatea nobiliară începuse să fie înlocuită de raznocinți.

In condițiile din perioada 1840—1850, Gherțen a subapreciat rolul şi importanța istorică a intelectualității provenite din rîndurile raznocinților. Kruți-ferski este plin de „teamă în fața viitorului", neputincios în lupta cu viața şi, în comparație cu Beltov,

ne apare meschin şi jalnic. Scriitorul îşi priveşte cu simpatie eroul raznocineț, dar această simpatie e plină de îngăduință; Gherțen nu vede în plebeul Kruțiferski o forță socială nouă, activă: „Blînd din fire, lui nici nu-i trecea prin minte să pornească lupta împotriva realității; el se dădea înapoi în fața presiunii ei, se ruga numai să fie lăsat în pace".

Abia cu romanul lui Cernîşevski „Ce-i de făcut?" s-a realizat în literatura rusă întruchiparea artistică „a oamenilor noi", a raznocinților revoluționari, încrezători în forțele lor şi conştienți de faptul că viitorul le aparține.

Nefiind în stare să vadă în raznocinții din perioada dintre 1840 şi 1850

pe „tinerii cîrmaci ai viitoarei furtuni", despre care va scrie cu însuflețire abia către sfîrşitul vieții, între 1870 şi 1880, Gherțen recunoaşte totodată lipsa de perspectivă istorică a oamenilor de felul lui Beltov. De aici, sfîrşitul pesimist al romanului.

In romanul „Cine-i de vină?", figura Liubonkăi Kruțiferskaia apare ca o mare realizare artistică a lui Gherțen. După cum a spus Gorki, ea este „prima femeie din literatura rusă care acționează ca un om energic şi independent"). Kruțiferskaia piere în lupta inegală pentru fericirea sa, dar cititorul este zguduit de forța morală a acestei femei, de superioritatea ei, nu numai față de soțul său, ci chiar şi față de Beltov.

Dobroliubov a remarcat pe bună dreptate că Kruți-ferskaia stă mai presus de Beltov. In complexul de idei al romanului, aceasta are o deosebită importanță, fiind o mărturie a faptului că Gherțen caută un erou cu adevărat pozitiv, cît mai apropiat de raznocinții revoluționari dintre 1860 şi 1880.

Fiică de țărancă iobagă, Liubonka este mai aproape de viața poporului decît oricare alt erou al romanului. Ea notează în jurnalul său: „Nu pot să înțeleg nicidecum de ce țăranii din satul nostru sînt mai buni decît toți oaspeții care vin la noi din capitala guberniei şi din vecinătate, şi mult mai deştepți decît ei, cu toate că aceştia au învățat carte şi sînt cu toții moşieri sau funcționari şi, totuşi, atît de scîrboşi..."

In perioada dintre 1840 şi 1850, figura Liubonkăi încă nu putea deveni, pentru Gherțen, un izvor de optimism social, dar tocmai în acest personaj se vădea că scriitorul a depăşit concepția pesimista asupra forțelor progresiste ale societății ruse, trecînd de la Beltov la Kruțiferski şi chiar la Krupov.

Bogăția de probleme şi imagini din romanul lui Gherțen, contrastele puternice, au determinat originalitatea artistică a acestei opere, originalitate cars s-a manifestat, printre altele, prin trecerile bruşte de la un procedeu stilistic la altul. Paginile satirice despre cei de seama lui Negrov sînt urmate de povestea familiei Kruțiferski. Gherțen, al cărui sarcasm puternic şi plin de mînie biciuise cu puțin înainte

) *M. Gorki* — „Istoria literaturii ruse", M.. Goslitizdat, 1939, pag. 168.

duşmanul, găseşte cuvinte calde, inspirate, pentru a vorbi cu seriozitate şi reculegere despre viața oamenilor nevoiaşi care trudesc din greu. Deseori, satira ți lirismul delicat se împletesc în roman chiar în cadrul

aceluiaşi capitol. Astfel e alcătuit, de pildă, capitolul „Viața de fiecare zi". „O, ură, pe tine te cînt!" — exclamă Gherțen. Descrierea unei zile în familia Negrov este străbătută de această ură, ce se ascunde dincolo de aparenta ironie sau de şirul de glume subtile, sclipitoare. Dar Gherțen trece la povestea dragostei lui Krutiferski şi întregul ton al povestirii se schimbă, devine meditativ, stăpînit.

Limba folosită în roman vădeşte cu deosebită claritate îndrăznețul spirit inovator al lui Gherțen. El introduce în roman numeroase expresii populare, creează cuvinte noi, foloseşte din plin citate literare, aluzii sau imagini din biblie într-o semnificație prozaică, neaşteptat de pămîntească. O puternică impresie îți lasă folosirea unor cuvinte rar întîlnite („stol de lăcuste de copii desculți, aproape goi şi flămînzi", ochii „de culoarea lăturilor" etc.) sau comparațiile neaşteptate, ca, de pildă: „lipsiți de vîrfurile lor, teii, cu ramurile înălțate spre cer, semănau cu ocnaşii cărora li se rade o jumătate de cap, pentru a-i împiedica să evadeze". Critica reacționară L-a atacat cu înverşunare pe Gherțen pentru limba folosită în romanul său, acuzîndu-L că a călcat toate normele literare. In realitate însă, Gherțen a îmbogățit limba literară rusă.

Bielinski a atras atenția printre cei dintîi asupra romanului lui Gherțen, pe care L-a apreciat ca o operă remarcabilă, de o mare forță artistică, una din cele mai de seamă realizări ale şcolii realiste gogo-liene. In „Studii despre perioada gogoliană în literatura rusă", Cernîşevski a definit cu mult discernă-raînt romanul „Cine-i de vină?" ca pe o operă „scrisă în spiritul care îi plăcea cel mai mult lui Bielinski"). „Cîtă uimitoare veridicitate în zugrăvirea realității — scria Bielinski în articolul său „Literatura rusă din anul 1845" — ce gîndire profundă, ce unitate de acțiune, ce justă respectare a proporțiilor! Nimic nu-i de prisos, nimic nu-i netermiaat. Cîtă originalitate în exprimare, cîtă inteligență, umor, ingeniozitate, suflet şi sensibilitate"!)

In articolul său „Privire asupra literaturii ruse din anul 1847", Bielinski a consacrat un loc important caracterizării multilaterale a romanului lui Gherțen. Analiza principalelor personaje şi a particularităților artistice ale romanului „Cine-i de vină?" i-a permis marelui critic, care a pătruns cu o inegalabilă profunzime esența şi originalitatea talentului de scriitor al lui Gherțen, să definească principalele trăsături şi orientarea ideologică a întregii lui creații. Aprecierile şi considerațiile lui Bielinski asupra nuvelelor lui

Gherțen din perioada 1840—1850 sînt în întregime valabile şi pentru

operele de mai tîrziu ale scriitorului. Articolele şi scrisorile lui Bielinski despre Gherţen au rămas pînă în zilele noastre cele mai valoroase lucrări pe care critica literară le-a consacrat acestui însemnat scriitor.

Bielinski vedea „principala forţă" a talentului lui Gherţen în „vigoarea gîndirii". „La Iskander — scria marele critic — Ideea are întotdeauna prioritate, al ştie dinainte ce anume şi pentru ce va scrie; el zugrăveşte cu o admirabilă veridicitate tabloul realităţii, numai pentru ca în felul acesta să-şi poată spune cu-vîntul despre ea, numai pentru ca în felul acesta să-şi pronunţe verdictul asupra ei").

Criticul democrat L-a preţuit pe Gherţen pentru faptul că opera sa nu se limita la cercul îngust al problemelor de estetică, ci era strîns legată de lupta societăţii ruse progresiste împotriva orînduirii auto-crate-iobăgiste, împotriva nedreptăţii sociale şi a moralei fariseice.

In ciuda piedicilor puse de cenzură, Bielinski analizează bogatul conţinut de idei care caracterizează creaţia lui Gherţen. El arată că Gherţen este prin excelenţă „un poet al umanismului". „Ideea despre batjocorirea demnităţii omeneşti de către prejudecăţi şi ignoranţă... despre nedreptatea omului faţă de aproapele său" este caracterizată de Bielinski ca „ideea care-i este lui Iskander cea mai dragă"). Bielinski aprecia în talentul lui Gherţen „cunoaşterea profundă a realităţii pe care o zugrăveşte". Nu în zadar, într-una din scrisorile sale către Gherţen, marele critic i-a prezis că el „va exercita o influenţă puternică şi rodnică asupra contemporanilor".

Orientarea democratică a creaţiei lui Gherţen a stîrnit atacurile pline de venin ale revistelor reacţionare din acel timp — „Moskvitianin", „Severnaia pcela" şi „Sîn otecestva". Dar cercurile progresiste ale cititorilor din Rusia întîmpinau cu entuziasm fiecare nouă operă a lui Gherţen. „Ai devenit una dintre personalităţile literaturii noastre" — îi scria Bielinski lui Gherţen, sub puternica impresie a ultimelor capitole apărute din „Cine-i de vină?". Granovski spunea că romanul este o operă „care vădeşte multă inteligenţă, agerime şi spirit de observaţie". Ogariov L-a felicitat pe prietenul său pentru marele succes al romanului. „Cine-i de vină?" este menţionat atît în jurnalul tînărului Cernîşevski cît şi în acela a lui Dobroliubov. Romanul lui Gherţen a exercitat o puternică influenţă asupra întregii literaturi ruse progresiste de mai tîrziu.

Fără să-şi întrerupă munca laromanul „Cine-i de vină?" Gherţen scrie una după alta, la începutul anului 1846, nuvelele „Coţofana hoaţă" şi „Doctorul Kru-pov". La început, amîndouă nuvelele au fost scrise pentru un

mare almanah literar, pe care îl proiecta

) A'. *G. Cerntşevskl* — „Opere complete", M., Goslitirdat, 1947, voi. III, pag. 233.

•) *V. G. Bielinski* — „Opere", M., Goslitizdat, 1948, voi. III, pag. 23.

) V. *O. Bielinski* — „Opere", M., Qoslitizdat, 1948, voi. III, pag. 830.

••) *Ibidem,* pag. 806.

Bieiinski. Dar, din diferite motive, almanahul nu ă văzut lumina tiparului şi nuvelele lui Gherțen au fost publicate în „Sovremennik", cea mai progresistă revistă din acel timp (1847—1848).

Gherțen a luat subiectul nuvelei „Coțofana hoață" din amintirile pe care i le povestise marele actor rus M. S. Şcepkin. Acesta figurează în nuvelă în persoana unui „cunoscut actor", care istoriseşte tragica poveste a talentatei actrițe iobage. Pe baza acestui episod, Qherțen a creat o operă impresionantă, in care zugrăveşte totala lipsă de drepturi a poporului în condițiile bunului plac al moşierimii, batjocura mîrşavă pe care țărănimea iobagă şi, rnai ales, intelectualitatea iobagă, trebuiau să le îndure din partea nobililor „luminați", de teapa prințului Skalinski. Trebuie spus că numeroase pasaje dintre cele mai importante din punct de vedere al conținutului n-au apărut în textul tipărit al nuvelei, din cauza cenzurii. Nu în zadar, Bieiinski îl prevenea pe Gherțen încă din februarie 1846: „Mă tem că vor interzice publicarea ei. Am să stărui, deşi, în sinea mea, nutresc prea puține speranțe". Manuscrisul nuvelei, care s-a păstrat, ne permite să restabilim pasajele tăiate de cenzorul revistei „Sovremennik" sau îndepărtate chiar de Gherțen pentru a evita complicațiile. Aşa, de pildă, în manuscrisul inițial, prințul îi strigă eroinei: „Cu cine-ți permiți să vorbeşti în felul acesta?" „Eu sînt artistă". „Nu, nu artistă: tu eşti iobaga mea!" După cum spune Bieiinski, cu toate schimbările şi intervențiile cenzurii, „Coțofana hoață" „s-a bucurat de un mare succes".

Gherțen privea problema vieții intelectualității iobage în indisolubilă legătură cu soarta întregii ță-rănimi iobage. Ca şi „Dmitri Kalinin" al lui Bieiinski, „Coțofana hoață" a fost consacrată, în primul rînd, problemei esenței iobăgiei.

Tocmai în acest fel a apreciat-o şi Gorki, în prelegerile sale de istorie a literaturii ruse. «In povestirea sa „Coțofana hoață", Gherțen — spunea Gorki — a fost cel dintîi care, în deceniul al cincilea s-a ridicat cu îndrăzneală

împotriva iobăgiei)». În „zguduitoarea poveste a unei actrițe iobage, năpăstuită şi chinuită de boier"), Gorki a văzut, pe bună dreptate, tragedia. Întregului popor rus, în condițiile orînduiirii autocrate-iobăgiste.

In celebra sa scrisoare către Gogol, Bieiinski a arătat necesitatea „de a trezi în popor simțămintele demnității omeneşti"). Nuvela lui Gherțen era o confirmare a creşterii conştiinței poporului, chemînd forțele progresiste ale societății ruse să contribuie prin toate mijloacele la această creştere.

In această nuvelă, Gherțen apare ca un scriitor realist şi democrat convins, care foloseşte în mod conşitiemt toate mijloacele artistice de care dispune,

) *M. Gorki* — „Istoria literaturii ruse", M., Goslitizdat, 1939, pag. 200,

•) *lbidem,* pag. 183.

) *V. G. Bieiinski* — „Opere", M., Goslitizdat 1948, voi. III, pag. 708.

pentru rezolvarea marilor probleme ideologice pe care le ridică opera sa. In „Coțofana hoață", apare cît se poate de limpede originalitatea artistică a stilului lui Gherțen. In operele sale literare, încă din perioada 1840—1850, Gherțen nu se dă înlături de la îmbinarea publicisticii cu narațiunea artistică. Prin-tr-un procedeu îndrăzneț el îşi începe nuvela cu o discuție care are un evident caracter publicistic. Este adevărat că scriitorul nu reuşeşte să realizeze chiar de la primele pagini unitatea artistică necesară: narațiunea apare uneori ca o ilustrare a tezelor expuse în introducere. Dar îmbinarea stilului publicistic cu cel artistic va rămîne unul dintre principiile de bază ale concepției estetice a lui Gherțen.

„Coțofana hoață" zugrăveşte contraste sociale flagrante. De o parte se află prințul şi lumea sa. Chiar de la primele aluzii ale lui Gherțen la această lume a strălucirii de suprafață şi a putreziciunii lăuntrice, cititorul îşi dă limpede seama că scriitorul o urăşte. Şi totuşi, actorul nici nu bănuieşte încă samavolnicia şi violența care domnesc în culisele teatrului cu actori iobagi, adevăratul chip al aristocratului în a cărui trupă intenționează să intre. Treptat, de la un episod la altul, actorul, şi odată cu el cititorul, îşi dă seama de adevărata semnificație a evenimentelor. El se izbeşte de sălbaticele reguli pe care prințul le stabilise pentru actorii care sînt proprietatea lui. Din întîmplare asistă la o răfuială a prințului cu actorii iobagi „şi dorința de a intra în trupa prințului începu să se răcească." Demascarea prințului atinge punctul culminant în povestirea actriței, care smulge definitiv masca mincinoasă a feudalului. Astfel, în scurta nuvelă a lui Gherțen, figura prințului este construită deosebit de complex.

Pe acest fond, apare luminos şi pur chipul eroinei povestirii — actriţa iobagă. Cititorul o cunoaşte mai îmtîi pe scenă, în rolul Anetei din piesa „Coţofana hoaţă", apoi în viaţă, chiar din povestirea actriţei despre ea însăşi. Dar în amîndouă cazurile, Gherţen istoriseşte viaţa marii actriţe ruse într-un ton emoţionant şi, în oarecare măsură, solemn. Istoria actriţei, care constituie o verigă importantă în caracterizarea prinţului, devine focarul de idei al întregii povestiri; de aceea, nu e deloc surprinzător că tocmai aceste pagini din „Coţofana hoaţă" au fost cel mai mult mutilate de către cenzură.

Povestea actriţei este impresionantă. Emotivitatea ei deosebit de puternică se răsfrînge în însăşi felul cum vorbeşte: „Aşadar, totul s-a sfîrşit: şi talentul, şi viaţa... adio artă, adio bucurii ale scenei!" In numai cîteva pagini, Gherţen dezvăluie drama chinuitoare a unei femei înzestrate cu un mare talent, victimă a orînduirii iobăgiste.

In protestul ei, Gherţen nu vede încă o forţă activă, eficientă pe plan istoric. Spovedania amară a actriţei trezeşte numai reflecţiile triste ale povestitorului: „Sărmana actriţă!... Ce om smintit şi cri242

minai te-a tîrît pe acest tărim, fără să se t'i gîndit la soarta ta? De ce te-au trezit? Numai pentru a-ţi anunţa vestea înfricoşătoare, nimicitoare? Mai bine sufletul tău ar fi dormit mai departe în întuneric, iar marele talent, pe care nici nu ţi-L cunoş-teai, nu te-ar fi chinuit..." Dar chipul eroinei povestirii nu lasă o impresie de slăbiciune; ea are un caracter mîndru şi curajos, un suflet nesupus, răzvrătit.

Nuvela este străbătută de nemărginita încredere a scriitorului în forţele creatoare inepuizabile şi în talentul înnăscut al poporului rs. Prin nuvela despre „marea actriţă rusă" provenită din rîndurile ţărănimii iobage, Gherţen dădea un răspuns atît cosmopoliţilor, cît şi slavofililor care, în disputele lor, contestau, de fapt, şi unii şi ceilalţi, comorile spirituale, năzuinţa spre independenţă şi conştiinţa demnităţii personalităţii omului care sălăşluiau în viaţa spi-rituailă a poporului rus.

„Coţofana hoaţă" este o nuvelă de mare însemnătate socială, o mărturie a profunzimii cu care scriitorul revoluţionar cunoştea realitatea din Rusia, o remarcabilă operă a realismului critic în literatura clasică rusă.

In nuvela „Doctorul Krupov", scrisă sub forma însemnărilor unui medic, Gherţen zugrăveşte o serie de sugestive tablouri satirice din realitatea iobăgistă rusă.

Dintr-o îndelungată experienţă de medic într-un orăşel de provincie, din observaţiile făcute asupra vieţii oamenilor, asupra istoriei societăţii

omeneşti, Krupov trage concluzia că omenirea suferă de alie-nație mintală, iar istoria ei este „biografia unui nebun".

De pildă, despre Levka, fiul paracliserului, oamenii cred că nu e în toate mințile; Krupov însă, se convinge treptat că întreaga societate suferă de „alie-nație ereditară" şi că, în această lume bolnavă, Levka este poate omul cel mai normal.

Krupov arată pe rînd semnele de „nebunie" din viața diferitelor pături sociale. Cu acest prilej Gherțen face aluzii destul de limpezi la faptul că nebunia generală a oamenilor îşi are cauzele în chiar orîn-duirea socială, în inegalitatea socială. După cum spunea Gorki, în „Krupov", Gherțen a „zugrăvit iobăgia cu o causticitate deosebită").

Krupov vede simptome de demență nu numai în sistemul autocrat iobăgist din Rusia, ci şi în viața Occidentului burghez. In scepticismul lui Krupov s-au reflectat, fără îndoială, anumite laturi ale concepției despre lume a lui Gherțen. Totodată, scriitorul era însă convins că omenirea va pomi inevitabili pe calea progresului, că, mai devreme sau mai tîrziu, mişcarea socială progresistă din Rusia, cît şi cea din Occident, „va lecui" această lume a silniciei şi nedreptății. Analiza psihologică profundă şi subtilă,

generalizările filozofice şi sublinierea cauzelor sociale, fac din nuvelă o adevărată capodoperă a creației lui Gherțen.

Structura artistică a nuvelei este variată. In ea se îmbină satira şi umorul blînd, plin de căldură sufletească, publicistica şi lirismul fin. Maturitatea măiestriei artistice a lui Gherțen se vădeşte în compoziția nuvelei. Dacă, în „Coțofana hoață", el trece de la raționamente abstracte la narațiunea concretă, noua nuvelă e construită pe cu totul alte baze: teoria filozofică a lui Krupov cuprinde observațiile lui desprinse din realitatea însăşi. Figura lui Levka, cu a cărui caracterizare începe povestirea, este o izbutită creație a lui Gherțen. Ideea scriitorului era originală: el voia să arate însuşirile omeneşti în evoluția lor firească, pornind de la exemplul unui băiat bolnav, al unui arierat mintal. In ciuda caracterului paradoxal al faptului că autorul îl opune pe Levka demenței „generale" („epidemice") scriitorul' a creat un chip cu adevărat atrăgător, veridic, luat din viață.

Tablourile din viața de provincie constituie fundalul real pe care încep să se contureze concepțiile lui Krupov. Cu cît Krupov devine mai ferm în convingerea sa, cu atît însemnările lui devin mai satirice, mai tăioase, cu atît concluziile lui sînt mai necruțătoare. Elementul liric al nuvelei, legat de

Levka şi de impresiile lui din copilărie, dispare, este înlocuit de protestul din ce în ce mai puternic împotriva relațiilor sociale monstruoase. Ultimele pagini ale povestirii reprezintă un pamflet publicistic combativ, pregătit din punct de vedere artistic de întreaga desfăşurare a acțiunii.

Bielinski a apreciat nuvela „Doctorul Krupov" ca pe o lucrare admirabilă. „Prin concepție şi prin realizare — scria el în articolul „Privire asupra literaturii ruse din 1847" — aceasta este categoric cea mai valoroasă operă din anul care a trecut...")

Temele şi personajele luate din viața țărănimii iobage din Rusia au continuat şi în perioada 1850— 1860 să rămînă elementul fundamental al beletristicii lui Gherțen. Nuvela neterminată „Datoria înainte de toate" (1847 —1851), despre care Lev Tolstoi spunea că „în literatura rusă nu există nimic asemănător", conținea tablouri sugestive din viața animalică a conacurilor moşiereşti, din descompunerea şi decăderea morală a nobilimii ruse; ca şi mai înainte, scriitorul este adînc tulburat de viața pe care o duce țărănimea iobagă, năpăstuită şi lipsită de drepturi. In fața cititorului se perindă un şir de figuri odioase, respingătoare, de moşieri proprietari de iobagi din diferite generații ale familiei Solîghinilor. De la Riadişcev, rareori întîlnim în literatura rusă o demascare atît de puternică, plină de mînie, a sălbăticiei, bunului plac, depravării şi decăderii morale a moşierilor samavolnici, ca în nuvela lui Gherțen.

) *M. Gorki* — 1939, pag. 183.

„Istoria literaturii ruse", M., Goslitizdat,

•) *V, O. Bielinski* — „Opere", M., Goslitizdat, 1948, Voi. III, pag. 812,

243

În nuvela „Sinistratul" (lâ51), care oglindeşte suferințele şi lupta sufletească a lui Gherțen din această perioadă, el se reîntoarce la viața conacu-rilor moşiereşti şi zugrăveşte chipurile unor victime ale realității iobăgiste din Rusia, care se întipăresc adînc în memoria cititorului.

Intr-una din scrisorile sale, Gherțen arată: „cu cît artistul pătrunde mai puternic, mai profund, în suferințele şi problemele contemporaneității, cu atît mai viguros vor fi ele exprimate de pana sa".

„Suferințele şi problemele contemporaneității", problemele actuale, arzătoare, ale realității ruse, ale vieții poporului rus, năpăstuit de proprietarii da iobagi, au stat în permanență în centrul atenției lui Gherțen — ca artist şi militant revoluționar. El iubea fierbinte marele popor din care făcea parte, se mîndrea cu el şi lupta neobosit pentru eliberarea lui.

Patriotismul revoluţionar al lui Gherţen L-a îndemnat să părăsească Rusia şi, în emigraţie, să continue lupta pentru libertatea poporului său.

Gherţen a plecat din Rusia în ajunul revoluţiei din 1848 în Europa. Primul său contact cu reprezentanţii diferitelor pături ale societăţii din apusul Europei şi cu civilizaţia burgheză a avut loc în zilele creşterii valului revoluţionar din 1848.

In ciclul „Scrisori din Avenue Marigny", publicate în „Sovremennik" în cursul anului 1847, Gherţen împărtăşea cititorilor săi impresiile apăsătoare pe care i le-a prilejuit realitatea burgheză din Occident. In fiecare eveniment al cărui martor este, în fiecare îmtîilnire şi în fiecare cunoştinţă nouă, Gherţen recunoaşte conflictul dintre burghez si „omul în bluză de muncitor", flagrantele contradicţii ale orînduirii capitaliste. Observator atent şi serios, el nu putea să nu vadă, dincolo de înfăţi sarea exterioară a „frumoasei Franţe", chipul mîrşav, respingător, al triumfătoarei platitudini a micii burghezii. După cum avea să spună mai tîrziu, Parisul i-a apărut ca „un ţinut al depravării morale, al istovirii sufleteşti, al sărăciei lăuntrice, al meschinăriei".

Aspra demascare a regimului burghez, a rînduie-lilor sociale şi a culturii burgheze din Europa, precum şi simpatia făţişă a scriitorului democrat pentru proletariatul francez, — aşa cum reies din „Scrisori" — i-a înspăimîntat şi îndepărtat pe liberalii ruşi de Gherţen.

Cu atît mai preţios i-a fost lui Gherţen sprijinul prietenesc al lui Bielinski. Trebuie să presupunem că marele critic cunoştea „Scrisorile" lui Gherţen înainte încă de a le fi primit revista „Sovremennik" de la autor pentru că el se afla la Paris tocmai în perioada cînd Gherţen lucra la ele. Bielinski a atacat cu mînie revista „Moskvitianin" şi grupul din jurul ei, care, contestînd valoarea „Scrisorilor", se manifestau ca apologeţi ai burgheziei. „Nu ştiu,

domnilor — se adresa el întregului grup de liberali de la „Moskvitianin" — poate că aveţi dreptate, dar eu sînt prea prost ca să pricep ceva din înţelepciunea voastră". Scrisoarea lui Bielinski către Botkin, în legătură cu ciclul de „Scrisori" ale lui Gherţen, constituie una din culmile la care s-a ridicat gîndirea progresistă rusă din această perioadă în ceea ce priveşte critica Occidentului burghez. „Domnia capitaliştilor — scria Bielinski — a acoperit Franţa de astăzi cu o ruşine care nu sî poate şterge... Acolo, lotul e mediocru, neînsemnat şi contradictoriu. Nu există simţul onoarei naţionale, al mîndriei naţionale". Din cauza cenzurii, Bielinski a repetat părerea sa

despre „Scrisorile" lui Gherțen într-o formă mai puțin concretă în articolul său „Privire asupra literaturii ruse din anul 1847".

Contactul lui Gherțen cu Occidentul a prevestit o dramă grea — prăbuşirea iluziilor, pierderea convingerii în caracterul revoluționar al democrației burgheze.

Peste puțin timp, Gherțen a asistat la dezmățul sălbatic al reacț-iunii franceze, care a înecat în sînge răscoala proletariatului. El a fost adînc impresionat de înfrîngerea revoluției din 1848. Mai tîrziu, Gherțen recunoştea că a plîns pe baricadele Parisului, calde încă de sînge, cînd „canibalii ordinei", călăii generalului Cavaignac, sărbătoreau oribila lor victorie împotriva poporului răsculat. „Să şezi la tine în odaie cu brațele încrucişate; să n-ai posibilitatea de a ieşi dincolo de poartă şi să auzi alături în jur, în apropiere şi în depărtare împuşcături, canonadă, țipete, tobe, şi să ştii că alături curge sînge, sînt înjunghiați, mor oameni — îți vine să mori, să-ți ieşi din minți! Eu n-am murit, dar am îmbă-trinit; după zilele din iunie, imi revin ca după o boală grea".

Paginile pline de durere din „Scrisori din Franța şi Italia", precum şi din cartea „De pe alte meleaguri", au înregistrat drama lăuntrică a marelui democrat rus, pe care democrația burgheză cu pretențiile ei revoluționare L-a dezamăgit profund, şi totodată neîncrederea lui în forțele proletariatului revoluționar, faptul că Gherțen nu înțelegea rolul istoric al proletariatului.

Caracterizînd falimentul spiritual al lui Gherțen, scepticismul profund şi pesimismul lui după înfrîngerea revoluției din 1848, Lenin scria că „drama spirituală a lui Gherțen a fost generată de epoca istorică universală pe care a şi oglindit-o şi în care revoluționarismul democrației burgheze era deja pe cale de a dispare (în Europa), în timp ce revoluționarismul proletariatului socialist încă nu ajunsese la maturitate").

Cu o genială perspicacitate, Gherțen a înțeles con) *V. I. Lenin* — Opsrt alese în don! volume, voi. 1, E.P L.P.. 1934, pag. 636.

244

tradicțiile de neîmpăcat ale orînduirii capitaliste şi a criticat cu asprime temeliile societății burgheze, acest „imperiu al antropofagiei sociale", după cum spunea el.

Gherțen a demascat cu deosebită vigoare orînduirea burgheză din Franța. „Formele de stat ale Franței şi ale altor puteri europene — scria el în cartea sa „De pe alte meleaguri" — nu sînt compatibile, prin însăşi esența lor, nici cu libertatea, nici cu egalitatea, nici cu fraternitatea".

Pe baricadele înecate în sînge ale anului 1848, Gherțen a desluşit adevărata fizionomie a realității burgheze, puterea nelimitată a capitalului asupra muncii, şi nu numai în „Europa mic-burgheză". Cu multă perspicacitate, el a descoperit-o şi sub masca falsă a „libertăților democratice" de dincolo de ocean.

In scurt timp, Gherțen a ştiut să vadă cu multă luciditate caracterul orînduirii politice şi social-eco-nomice instaurat în republica de peste ocean, cum erau deseori numite pe atunci Statele Unite ale Americii. Ideea despre identitatea structurii sociale şi politice ale statelor americane cu cele ale statelor din Europa Occidentală poate fi urmărită limpede în toate capitolele lucrării sale „De pe alte meleaguri". Pentru Gherțen, America de Nord nu este decît „o ediție revăzută a vechiului text şi nimic mai mult".

Cu cît trecea timpul, cu atît critica şi demascarea necruțătoare a realității burgheze din Europa Occidentală, pe care o găsim în volumul intitulat „De pe alte meleaguri" şi în alte opere ale scriitorului, au fost extinse de Gherțen din ce în ce mai hotărît — asupra modului de viață american, asupra moravurilor orînduirii de stat şi a faimoasei civilizații americane. „Nimeni nu se îndoieşte — scria Gherțen în 1854 — că America este o continuare a dezvoltării europene, şi nimic mai mult decit continuarea ei".

In viața politică a Statelor Unite, Gherțen vedea noi forme ale aceleeaşi „puteri dictatoriale şi polițieneşti". El zugrăveşte înfricoşătorul tablou al decăderii şi degradării principiilor democratice care au stat de la început la baza orînduirii de stat a Americii. Gherțen arată cum «poporul care a proclamat cu 80 de ani în urmă „drepturile omului" se degradează din cauza „dreptului de a biciui". Persecuțiile şi prigoana din Statele de Sud, care înscriseseră pe steagul lor cuvîntul robie, aşa cum, odinioară Nicolae I înscrisese pe steagul său cuvîntul autocrație, nu rămî-neau cu nimic mai prejos de ceea ce făceau regele Neapolului şi împăratul de la Viena.»

Gherțen zugrăveşte în culori vii regimul polițienesc şi totala lipsă de drepturi a poporului din America burgheză. „In Statele Nord-americane —• scria el — unii obişnuiesc să intercepteze scrisorile şi revistele, să biciuiască cetățenii în piețe şi să vîndă negrii liberi la licitație..." Gherțen arată cu indignare cum dominația capitaliştilor din America şi din alte

țări burgheze din Occident condamnă masele muncitoare la foame şi mizerie: „Lumea, întemeiată pe dreptul roman de proprietate şi pe dreptul civil al individului, poate azvîrli unui flămînd o bucată de pîine, dar nu poate

recunoaşte dreptul lui la pîine..."

Gherțen a dezvăluit sărăcirea spirituală a civilizației americane, decăderea şi descompunerea culturii burgheze din America. El a arătat că spiritul „filistin", mercantil, al culturii burgheze din Europa Occidentală, pe care-L ura cu atîta putere, caracterizează

În egală măsură şi realitatea americană...Viața

americană îmi este nesuferită" — mărturisea el în „Amintiri şi cugetări".

Gherțen numea America o țară „lipsită de orice inițiativă, de adevăratul spirit inovator". „... Care poate fi nivelul cultural şi al libertății de conştiință — întreba el — într-o țară care aruncă registrele contabile numai pentru a se ocupa de spiritism, într-o țară unde s-a păstrat intactă intoleranța puritanilor şi a quakerilor?"

Gherțen s-a ridicat împotriva cercurilor conducătoare din statele burgheze care puneau pe atunci L-a cale noi războaie de cotropire. „Războiul de cottopira

— spunea el — este Incompatibil cu civilizația şi cu dezvoltarea industrială a Europei". In repetate rîn-duri, în diferite articole şi scrisori, Gherțen şi-a exprimat repulsia împotriva războiului. „Nu ne bucurăm de război — scria el în articolul „Războiul"

— ne este odios orice fel de asasinat, atît cel cu ridicata cît şi cel cu amănuntul; şi acela pentru care vinovații sînt spînzurați, şi acela pentru care se decern medalii; ne doare orice sînge vărsat, pentru că sîngelui îi e mai plăcut să curgă prin vinele omului decît pe iarbă şi nisip... Popoarele civilizate mai sînt încă sălbatice... dacă nu-şi pot rezolva altfel treburile decît cu bîta şi cu praştia!" întruna din scrisorile sale, Gherțen scria cu îngrijorare: «Aici a început să se vorbească în mod serios despre război... din nou rîuri de sînge, din nou zgomote, bubuituri! „Să răsune tunetul victoriei...!" — Săracii vor fi mai săraci, bogații mai bogați... Cît de inteligent e organizat totul...» Venalii propagandişti de noi războaie, ideologii expansiunii sîngeroase pe care burghezia o pregătea în diferite țări, provocau mînia scriitorului: „Ne sînt deosebit de odioşi ziariştii şi scriitorii care instigă la război, care împing popoarele spre război. Pe toți amatorii de războaie, atacuri militare, ciocniri şi retrageri, care stau în birouri, ce-ar fi dacă i-am duce pe cîmpul de luptă, chiar şi după ce s-a terminat bătălia, ca să poată şi ei cunoaşte monstrul pe care îl cădelnițează cu cerneală... De ajuns ați privit de sus trecerea trupelor în revistă, uniformele de paradă! Ce fel de generali

sîn-teți? Mergeți în sălile de pansament, în spitale, în

casele unde a murit tatăl, în mansardele unde nu există o bucată de pîine 1"

245

Glasul plin de mînie şi de pasiune al lui Gherțen a demascat lumea capitalistă „a canibalismului în forme civilizate". Felul în care Gherțen a caracterizat democrația burgheză din apusul Europei şi din America, nu şi-a pierdut forța demascatoare nici pînă în zilele noastre..... t

Tragica prăbuşire a vechilor speranțe pe care Gherțen le nutrea pe plan social, legate de spiritul revoluționar al democrației burgheze, a coincis cu o catastrofă în viața sa personală. In toamna anului 1851 mama şi fiul său au pierit într-un naufragiu. La 2 mai 1852, d-a murit soția. „...Totul s-a prăbuşit; şi generalul şi particularul, revoluția europeană şi căminul propriu, libertatea lumii şi fericirea personală. N-a rămas piatră peste piatră din viața dinainte".

„In pragul pieirii spirituale", Gherțen a fost salvat, după cum a recunoscut el însuşi, de încrederea sa în Rusia.

In august 1852, continuîndu-şi peregrinările prin Europa, el soseşte la Londra. Se părea din nou că şi acolo va rămîne numai puțin timp: „N-aveam de gînd să rămîn la Londra mai mult de o lună". De data aceasta, Gherțen greşise: el a rămas în capitala Angliei aproape 13 ani. Şi e greu de spus dacă viața lui Gherțen a fost vreodată mai încordată şi mai pasionată, lupta lui revoluționară, mai clocotitoare şi neobosită, decît în anii emigrației sale la Londra. In activitatea sa din străinătate, nestingherită de lanțurile cenzurii şi de prigoana reacțiunii autocrate din Rusia, Gherțen se străduia să reprezinte,.protestul Rusiei, strigătul ei de eliberare şi de durere". El socotea că înfikițarea unei tipografii ruseşti la Londra este „acțiunea cea mai revoluționară din punct de vedere practic pe care un rus o poate întreprinde în aşteptarea înfăptuirii unor alte acțiuni, mai bune".

V. I. Lenin a considerat drept un mare merit al lui Gherțen faptul că,,a creat în străinătate o presă rusă liberă..."

După publicarea mai multor broşuri şi articole revoluționare, Gherțen începe, în 1855, să editeze almanahul „Polearnaia zvezda". «„Polearnaia zvezda" — arată V. I. Lenin — a reluat tradiția decembriştilor.») Nu în zadar, profilurile simbolice ale decembriştilor executați şi lozinca lui Puş-kin „Trăiască rațiunea!" figurau pe prima pagină a fiecărui număr din almanah. In „Polearnaia zvezda" au văzut pentru prima dată lumina tiparului multe

din poeziile revoluţionare ale decembriştilor şi ale lui Puşkin, Lermontov şi Polejaev. Gherţen a strîns şi publicat diferite documente în legătură cu mişcarea decembriştilor — însemnări,

scrisori etc. În almanahul lui Gherţen a apărut pentru prima dată vestita scrisoare a lui Bielinski către Gogol. In articolele lui Gherţen, în capitolele autobiografiei sale artistice „Amintiri şi cugetări", care au apărut în continuare în fiecare număr, în poeziile şi poemele lui Ogariov răsuna cu putere cuvîntul liber al democraţiei ruse, continuatoarea măreţelor tradiţii revoluţionare din trecut.

Dar Gherţen nu s-a mulţumit cu aceasta; el năzuia spre o activitate revoluţionară mult mai vastă.

In vara anului 1857 a apărut primul număr din celebrul ziar al lui Gherţen „Kolokol". Timp de mai mulţi ani, „Kolokol" a fost purtătorul de cuvînt al Rusiei progresiste. «„Kolokol" — scria V. I. Lenin — s-a ridicat cu îndîrjire în favoarea eliberării ţăranilor. Vălul tăcerii de rob a fost rupt.»)

Ziarul „Kolokol" era citit cu nesaţ în Rusia. Zeci *âe-* oameni din Rusia au devenit corespondenţii secreţi ai lui Gherţen. După puţin timp au început să apară suplimente la acest ziar: pagini cu titlul semnificativ — „Să fie judecaţi!" Moşierii, proprietari de iobagi, se temeau de articolele şi notele demascatoare ale lui Gherţen, tot aşa cum se temeau de ele şi funcţionarii şperţari, delapidatorii, cercurile guvernante.

Biciuind orînduirea autocrată-iobăgistă şi pe lacheii ei, citind fapte adevărate, dînd numele celor vinovaţi de numeroase fărădelegi şi crime faţă de popor, faţă de întreaga Rusie, şi pe care autorităţile îi acopereau, Gherţen a desfăşurat o agitaţie revoluţionară activă. Nu în zadar, el însuşi spunea despre ziarul său că este „o adevărată propagandă serioasă".

Este greu să supraapreciezi însemnătatea ziaru lui „Kolokol" în formarea ideologică a lui Gherţen ca democrat-revoluţionar. Glasul poporului său, care răsuna în paginile ziarului, legătura permanentă cti cititorii din ţară, l-au îmbogăţit pe Gherţen cu cunoaşterea vi°ţii din Rusia, fără de care el n-ar fi putut, desigur, să-şi dea seama de avîntul revoluţionar al poporului rus în perioada 1860—1870

Energia viguroasă de organizator revoluţionar a lui Gherţen s-a îmbinat în chip fericit cu măiestria lui de mare artist al cuvîntului. Notele sale demascatoare erau pline de mînie şi ură revoluţionară; ironia lui creştea în acelaşi timp cu consolidarea convingerilor sale democratice, devenind o artă a sarcasmului necruţător, care ştie să lovească drept la ţintă.

Stilul agitatoric, combativ, al ziarului „Kolokol" a constituit o mare victorie a publicisticii ruse şi, mai tîrziu, a căpătat o largă dezvoltare în presa revoluţionară, în manifestele şi broşurile ilegale. «Presa ilegală democrată în general, în frunte cu

) *V. I. Lenin* — Opcte alese în dou3 volume, voi. 1, E.P.L.P., 1954, pag. 637.

•) *V. 1. Lenin* — Opere alese în două volume, voi. 1, E.P.L.P., 1954, pag. 638.

„Kolokol"-ul lui Gherţen a fost pe atunci premer-gătoarea presei muncitoreşti (proletar-democrate sau social-democrate).») — scria V. I. Lenin

In lupta sa împotriva Rusiei ţariste pentru o Rusie populară, ziarul „Kolokol".se străduia intens să se apropie de cercurile democratice ruse. Acest ziar şi alte publicaţii ale tipografiei libere conduse de Gherţen au exercitat o puternică influenţă asupra celor mai buni oameni din rîndurile intelectualităţii democrate ruse din anii 1850—1870.

Împreună cu „tinăra Rusie", Gherţen căuta,,să găsească căile dezvoltării Rusiei, să lămurească problemele ruseşti". El vorbea cu simpatie despre democraţia rusă în dezvoltare „pregătită temeinic pentru un drum greu, călită în nevoie, durere şi umilinţă, strîns legată de popor prin viaţa ei..." Gherţen era convins că tocmai ea „este chemată să salveze civilizaţia pentru popor..." Pentru această Rusie nouă, el voia „să scrie şi să adauge cuvîntul nostru, al pelerinilor din depărtare, la ceea ce îi învaţă Cer-nîşevski de la înălţimea spînzurătorii ţariste".

Conştiinţa strînsei legături cu cititorul rus progresist i-a dictat lui Gherţen apelurile agitatorice din articolele sale publicate în „Kolokol", mai ales începînd din perioada 1860—1870, cînd, depăşind iluziile şi oscilările sale liberale, el a trecut în lagărul democraţiei revoluţionare. Începînd activitatea tipografiei libere ruse cu apelul adresat „nobilimii ruse": „Ziua lui Iuri! Ziua lui Iuri!") (1853) el cheamă la acţiune masele largi populare. „Fiţi blestemaţi! Fiţi blestemaţi şi, dacă ne va fi cu putinţă, ne vom răzbuna!" — îşi încheie el nota plină *ăi* mînie, scrisă în legătură cu măsurile luate de autocraţie împotriva lui Cernîşevski (1864). Chemarea la răzbunare, la acţiunea revoluţionară a poporului răsună în toate numerele revistei „Kolokol" din această perioadă.

Este adevărat, Gherţen nu a vorbit întotdeauna acelaşi limbaj cu democraţia revoluţionară rusă şi n-a găsit întotdeauna căile de înţelegere

reciprocă. In articolul „In memoria lui Gherțen", Lenin a dezvăluit pentru prima dată rădăcinile sociale ale unora dintre divergențele politice şi tactice care au existat între Gherțen şi tînăra intelectualitate democratică. „Totuşi — arată Lenin, definind cu o genială profunzime şi precizie poziția lui Gherțen în lupta politică din acel timp — pentru a fi drepți, trebuie să spunem că, în toate şovăielile lui Gherțen între democratism şi liberalism, democratul din el ieşea învingător").

Gherțen a fost întemeietorul socialismului „rus",

) *V. I. Lenin* — Opere, voi. 20, Ed. P.M.R., 1950, pag. 240.

•),*,Ziua lui Iuri"* (26 noiembrie, stil vechi) tn secolele XIV-XVI tn Rusia, zi ctnd țăranii puteau să plece de la moşierul lor feudal. La sfîrşitul secolului al XVI-lea, odată cu consolidarea iobSgiei tn Rusia, dreptul țăranilor de a-şi părăsi stă-pînul feudal a fost desființat. (N. red. rom.)

) *V. I. Lenin* — Opere alese în două volume, voi. 1, E.P.L.P., 1954, pag. 638.

al „narodnicismului". Nedîndu-şi seama de adevărata esență socială a obştei țărăneşti, Gherțen a considerat în mod greşit drept germene al socialismului şi, prin urmare, drept salvare a Rusiei de orîndu-irea burgheză, posesiunea pămîntului în obşte şi ideea țărănească a „dreptului asupra pămîntului". „In realitate însă — arată Lenin — în această doctrină a lui Gherțen, ca şi în întreg narodnicismul rus... nu există nici un dram de socialism"). Dar chiar şi în rătăcirile sale narodniciste, Gherțen a rămas un revoluționar şi un democrat. Cu trecerea timpului, el şi-a legat tot mai mult visurile socialiste de năzuințele revoluționare ale maselor populare, de recunoaşterea luptei revoluționare a poporului ca singurul mijloc real pentru instaurarea unei orînduiri sociale drepte, a unei orînduiri cu adevărat democratice.

Fiind singur la Londra, Gherțen a început să scrie, în 1852, vestitele sale memorii, intitulate „Amintiri şi cugetări".

Dorința de a-şi descrie viața, impresiile, gîndurile şi sentimentele au însoțit întotdeauna proiectele şi încercările artistice ale lui Gherțen. In fiecare operă, el voia să vadă reflectîndu-se „o anumită parte a vieții" sufletului său; „totalitatea lor" trebuia să alcătuiască „biografia lui ieroglifică". După cum spunea încă din tinerețe, pentru el nu existau „capitole mai pline de viață şi care să fie mai plăcute de scris" decît amintirile. Dar schițele şi însemnările sale din tinerețe, cu caracter memorialistic, nu-L satisfăceau

— şi nu numai pentru că pe atunci din cauza stavilelor de netrecut, create de cenzură, nu putea vorbi despre participarea sa la lupta revoluţionară de eliberare a societăţii din Rusia, ci şi pentru că îngustimea şi caracterul limitat al bazei sociale pe care se sprijinea însăşi experienţa activităţii revoluţionare a lui Gherţen, atît între 1830—1840, adică la scurt timp după zdrobirea mişcării decembriste, cît şi în perioada dintre 1840—1850, îl lipseau de posibilitatea de a-şi privi viaţa din perspectiva vastă a luptei întregului popor împotriva despoticei orînduiri autocrate-iobăgiste: Numai pe măsură ce Gherţen a trecut pe poziţiile ideologice ale democraţiei revoluţionare, el a înţeles semnificaţia istorică şi însemnătatea vieţii şi activităţii sale.

„Amintiri şi cugetări", operă complexă, străbătută de un suflu creator, a oglindit drumul plin de contradicţii al lui Gherţen — gînditor şi revoluţionar

— în anii de cotitură în concepţia lui despre lume, care s-au încheiat cu victoria totală a tendinţelor sale democratice asupra tuturor oscilărilor spre liberalism.

) V. I. Lenin — Opere alese în două volume, voi. I, E.P.L.P., 1954. pag. 637.

„Amintiri şi cugetări", una dintre cele mai mari opere autobiografice ale literaturii ruse şi mondiale, redă cu o uriaşă forţă artistică, în chip desăvîrşit, figura lui Gherţen, tot ce a trăit şi gîndit el pe drumul vieţii, căutările şi lupta lui. In acelaşi timp, „Amintiri şi cugetări" au devenit o adevărată frescă a epocii,,,o enciclopedie a vieţii ruse" de la jumătatea secolului trecut, una din cele mai mari cronici artistice ale vieţii sociale şi ale luptei revoluţionare din Rusia şi din apusul Europei, timp de mai multe decenii, de la răscoala decembriştilor şi de la cercurile studenţeşti din perioada 1830—1840, pînă în ajunul Comunei din Paris.

Conţinutul ideologic al volumului „Amintiri şi cugetări" este extrem de bogat şi de variat. In dezvoltarea gîndirii ruse progresiste din acel timp nu există nici un moment cît de cît important care să nu se oglindească în memoriile lui Gherţen. Viaţa societăţii ruse progresiste după înfrîngerea răscoalei decembriştilor, lupta ideologică din perioada 1840—1850, căutarea unei teorii revoluţionare juste, apariţia intelectualităţii din rîndurile raznocinţilor în mişcarea de eliberare din Rusia, locul ei în lupta social-politică dintre 1860 şi 1870 — fiecare din aceste probleme este tratată în

strînsă legătură cu descrierea vieții şi a dezvoltării spirituale a autorului însuşi, a luptei sale neobosite împotriva autocrației, pentru fericirea poporului.

Gherțen a făcut o caracterizare sintetică a memo riilor sale în vestita formulă: „oglindirea istoriei într-un om, aflat întîmplător în drumul ei". Povestirea plină de căldură, profund lirică a lui Gherțen, devine o cronică istorică, scrisă cu pasiunea şi măiestria unui artist genial, revoluționar şi democrat. Gorki spunea că Gherțen este „cugetul ncalterat care, timp de aproape 40 de ani, a înregistrat şi apreciat toate fenomenele vieții ruse, oricît de variate ar fi fost ele")... primul gînditor rus, pînă la care „nimeni nu a privit atît de multilateral şi de profund viața rusă").

Gherțen a privit cu aceeaşi profunzime şi putere de analiză viața din apusul Europei, „înainte şi după revoluție", măcelărirea sîngeroasă a poporului răsculat de către reacțiune, triumful burghezului filistin, sătul şi mărginit, fățărnicia democrației burgheze, camuflată sub frazele sforăitoare despre libertate, precum şi creşterea mişcării de masă a proletariatului revoluționar. Lucrarea „Amintiri şi cugetări" descrie pregnant viața şi lupta lui Gherțen în focul evenimentelor revoluționare din Occident, perioada emigrației sale la Londra, dezvoltarea ideologică a marelui democrat în direcția socialismului ştiințific.

) *M. Gorki* — „Istoria literaturii ruse", M., Goslitizdat, 1939, pag. 207

••) *Ibiclem,* pag. 20G.

După cum a recunoscut însuşi scriitorul, nevoia dureroasă de a împărtăşi suferințele provocate de „drama familială... de a istorisi povestea înfricoşătoare a ultimilor ani din viață..." a constituit prilejul sau, mai bine zis, primul impuls, care L-a determinat pe Gherțen să-şi revizuiască „amintirile". Dar cînd a trecut propriu-zis la lucru, el a extins considerabil proiectul inițial al memoriilor.

„... M-am lăsat atras atît de departe îneît mă tem — recunoştea Gberțen după cîteva zile de lucru —... e păcat să las să-mi scape aceste chipuri reînviate cu atîtea amănunte, pe care a doua oară nu cred să le mai pot prinde".

Gherțen îşi începe narațiunea cu amintiri din anii copilăriei, se opreşte asupra unor tablouri din viața de toate zilele, nu se dă înlături de la caracterizarea amănunțită chiar şi a unor personaje secundare cu care venise în contact. Lucrarea abundă în digresiuni publicistice. Latura intimă, strict personală, a amintirilor, dispare pe nesimțite în tabloul amplu reînviat

de memoria scriitorului.

Mai tîrziu, Gherțen îşi amintea cum au luat ființă primele pagini ale acestor memorii: „M-am hotărît să scriu, dar o amintire trezea sute de alte amintiri, tot trecutul, pe jumătate uitat, a reînviat — visurile din copilărie, speranțele şi avîntul tineresc, închisoarea şi deportarea... N-am avut destulă putere să alung aceste umbre..."

Lucrul la aceste memorii L-a copleşit pe scriitor. Cu toate că redactarea lor a coincis cu organizarea tipografiei libere **rusef** el continua să scrie cu pasiune capitol după capitol, povestindu-şi bucuriile şi frămîntările, „amintirile şi cugetările" din trecutul depărtat şi apropiat.

Memoriile i-au servit lui Gherțen ca un jurnal literar al frămîntărilor, disputelor şi preocupărilor sale politice şi sociale. Ca memorialist, în Gherțen se îmbină istoricul sobru şi incoruptibil, cu pasiunea celui ce a participat nemijlocit la evenimentele relatate. In realitatea socială, el caută cu încordare forțele care de fiecare dată au determinat fenomenele de viață pe care le-a observat. Istorismul memoriilor sale izvorăşte din înțelegerea subtilă, neobişnuit de profundă a evenimentelor petrecute şi a întregii epoci. „Amintiri şi cugetări" au încheiat o întreagă perioadă în dezvo'ltarea genului autobiografic, constituind una din cele mai mari realizări artistice, nu numai ale literaturii ruse, dar şi ale literaturii mondiale. Pe baza tradițiilor create de „Amintiri şi cugetări" au apărut mai tîrziu numeroase capodopere ale genului memorialistic ca, de pildă, trilogia autobiografică a lui Gorki.

Caracterul memorialistic al operei „Amintiri şi cugetări" nu diminuează frumusețea artistică a lucrării.

2J8

'

Noțiunea de autobiografie artistică presupune generalizarea creatoare a unor evenimente şi figuri reale din punct de vedere istoric. Dar memorialistul ajunge la această semnificație generalizatoare a tablourilor şi imaginilor sale pe altă cale decît scriitorul obişnuit. Scriind despre o serie de caractere reale, determinate, el nu are dreptul să le modifice după bunul său plac, totuşi, îi rămîne posibilitatea de a alege între ceea ce s-a petrecut întîmplător şi ceea ce, dimpotrivă, corespunde anumitor legi ale istoriei şi exprimă cu cea mai mare plenitudine şi cît se poate de limpede esența forței sociale respective.

Astfel, figura satrapului Tiufiaev din Viatka este ridicată de Gherțen la

înălțimea unei puternice imagini artistice, care egalează prin vigoarea ei figurile tipice create de Gogol şi Şcedrin. Tiufiaev este o expresie sintetică, desăvîrşită, a samavolniciei auto-crat-iobăgiste şi în special a bunului plac dominant în societatea provincială din Rusia. Talentul artistic al lui Gherțen s-a manifestat nu numai în măiestria cu care L-a zugrăvit pe Tiufiaev, dar şi în faptul că atenția scriitorului s-a oprit tocmai asupra lui, a aceluia care, înrudit cu Skvoznik-Dmuhanov-ski al lui Gogol şi cu eroii lui Şcedrin, constituie el însuşi o figură general valabilă pentru Rusia lui Nicolae I.

Caracterul tipic al „eroilor" din „Amintiri şi cugetări" izvorăşte din faptul că ei dezvăluie cu maximum ide expresivitate esența fenomenului social-isto-ric respectiv.

Aceasta nu înseamnă că Gherțen s-a limitat la tipuri care au existat în mod real. Astfel, din trăsături mărunte, proprii diferitelor personaje, el creează, de pildă, o imagine general-valabilă a burghezului european. Diferitele observații răzlețe asupra mediului de iobagi dau în totalitatea lor imaginea tragică a unei firi înzestrate şi cu o puternică originalitate pe care starea de semirobie o condamnă prematur la moarte.

Acolo unde, unui alt scriitor, granițele impresiilor din viață i-ar fi părut limitate, reduse, Gherțen vedea infinite pueibilități de a crea o. povestiri', artistică.

Astfel de memorii puteau fi scrise numai de către un artist democrat şi materialist totodată, de către un scriitor cu o concepție progresistă, revoluționară, despre lume, concepție care i-a servit drept criteriu de apreciere a semnificației obiective a „Amintirilor şi cugetărilor" sale. Participarea activă a lui Gherțen la mişcarea revoluționară de eliberare, la căutările încordate ale gîndirii sociale ruse progresiste, a constituit izvorul forței artistice a volumului de „Amintiri şi cugetări". In acelaşi timp, ele nu puteau fi scrise decît de un mare artist, înzestrat cu multă pătrundere, care mînuieşte cu uşurință arta sintetizării creatoare a faptelor autentice.

Gherțen năzuia în mod conştient spre originalitatea literară şi independența artistică a memoriilor sale. In amintiri, el reconstituie în chip artistic figurile contemporanilor. „Reconstituirea mea e fidelă — scria Gherțen despre portretul soției sale — şi am lăsat la o parte numai ceea ce trebuia să cadă: elementele întîmplătoare, inutile, neesențiale..."

In aceste puține cuvinte este formulat sugestiv principiul activ de creație, metoda artistică a scriitorului memorialist.

Această operă, în care fantezia creatoare şi adevărul istoric se îmbină

într-un mod cu totul original, vădeşte adevărata măiestrie artistică a lui Gherțen. El nu se conformează succesiunii cronologice a evenimentelor, şi e vădit că unele dialoguri le imaginează. Citînd amintiri şi scrisori din tinerețe, el comite în mod intenționat inexactități, reduce şi completează fragmentele, schimbă datele. Dar imaginația artistică a lui Gherțen nu diminuează cîtuşi de puțin valoarea documentară-istorică a memoriilor sale.

Gherțen a fost un maestru al publicisticii. „Flacăra vie a publicisticii"), după cum spunea A. V. Lunacearski, luminează opera lui literară. Intervenția autorului în desfăşurarea narațiunii caracterizează opera lui Gherțen. Critica reacționară a văzut în acest procedeu o încălcare a integrității artistice a povestirii. Succesul unor opere ca „însemnările unui tî-năr", „Doctorul Krupov", „Cine-i de vină?" şi „Amintiri şi cugetări" a dovedit în chip strălucit întreaga netemeinicie a acestor învinuiri. Originalitatea stilului lui Gherțen, caracteristic pentru etapa democrat-revoluționară a dezvoltării realismului rus, s-a manifestat cel mai viu tocmsi în ascuțimea lui publicistică. Digresiunile publicistice şi filozofice ale lui Gherțen au intrat, pe bună dreptate, în rîndul metodelor tradiționale ale beletristicii democraților revoluționari.

Lui Gherțen îi era specific nu numai talentul artistic publicistic, dar şi forța satirică. Scriitorul aprecia ironia usturătoare, nimicitoare, ca pe o eficace armă de luptă. Portretele celor de seama lui Ne-grov („Cine-i de vină?") şi Stolîghin („Datoria înainte de toate"), însemnările cu caracter de pamflet ale doctorului Krupov, paralela satirică dintre Moscova şi Petersburg, — capodopera lui Gherțen în genul parodiei „Notele de călătorie ale domnului Vaudrin", figurile satirice din „Amintiri şi cugetări" apropie creația artistică a lui Gherțen de literatura satirică a democraților revoluționari ruşi din perioada dintre 1860 şi 1870.

In „Amintiri şi cugetări", pentru a dezvălui **mai** complet şi mai profund fenomenele realității, Gherțen recurge deseori la amănunte anecdotice. Aceasta i-a servit drept procedeu artistic pentru îmbinarea generalului cu particularul, in deplină concordanță

) *A. V. Lunacearski* —- „Literatura rusă"; Articole alese, M., Goslitizdat, 1947, pag. 41.

cu principiile de bază ale memorialisticii. In povestirile despre escrocheriile fostului demnitar Dolgorukov, sau ale „levantinului" Tolstoi-Americanul etc, apar formele hidoase, absurde, neverosimile, ale vieții în

condițiile arbitrariului sălbatic al unora şi ale dependenței de sclav a altora.

Gherțen povesteşte, de pildă, cum în timpul deportării sale la Novgorod, fiind consilierul administrației guberniale, trebuia să semneze la fiecare trei luni raportul unui polițist despre el însuşi, ca despre un om care se afla sub supravegherea polițienească... „Ceva mai absurd, mai stupid, nici nu-ți poți imagina — scrie el. — Sînt convins că trei sferturi din cei care vor citi aceste rînduri nu le vor da crezare şi, totuşi, e purul adevăr..."

Sau, o altă „anecdotă" din viața Rusiei din timpul lui Nicolae I.

Un preot, fiind beat, botezase o fată de țăran cu numele de Vasili. Cînd fata a ajuns la vîrsta recrutării, a început tărăgăneala birocratică:,,s-a pornit schimbul de scrisori cu consistoriul... Lucrurile au durat ani de zile şi fata era cît p-aci să fie suspectată că ar fi de sex masculin... Să nu vă închipuiți — atrage atenția Gherțen — că această ipoteză absurdă a fost făcută de mine în glumă. Cîtuşi de puțin; ea corespunde în totul spiritului autocrației ruse". Astfel, un episod mărunt se încheie cu o profundă concluzie generalizatoare.

Pentru a zugrăvi în memoriile sale figurile contemporanilor, Gherțen recurge la povestirea-anec-dotică, nu „în glumă" ci tocmai în scopul de a le dezvălui cît mai complet caracterele.

„Gherțen n-are rival în cea ce priveşte caracterizarea oamenilor cu care a venit în contact!" — spunea Turgheniev. Întotdeauna la Gherțen, portretele personajelor reale din punct de vedere istoric se îmbină admirabil cu publicistica artistică şi cu digresiunile filozofice. Mare maestru al portretului, el dispunea de posibilități într-adevăr inepuizabile pentru a defini laconic, precis şi subtil, esența caracterului, con-turînd în cîteva cuvinte un personaj, sezisînd ceea ce este fundamental şi hotărîtor.

Să ne amintim, de pildă, celebra descriere a saloanelor literare ruse dintre 1840 şi 1860: «Vorbind despre saloanele din Moscova, vorbesc despre cele în care a domnit odinioară A S. Puşkin, unde, înaintea noastră, dădeau tonul decembriştii, unde glumea Griboedov, unde M. F. Orlov şi A. P. Ermolov erau întîmpinați cu prietenie pentru că se aflau în dis-grație, unde, în sfîrşit, A. S. Homeakov discuta cu aprindere de la 9 seara pînă la 4 dimineața, unde K. Aksakov cu „murmolka") în mînă pleda în apărarea Moscovei, pe care nimeni nu o ataca... unde apărea Granovski cu vorba lui domoală, dar hotărîtă, unde toți îşi aminteau de Bakunin şi de Stankevici,

•) Căciulă de blană sau de catifea, cu fundul plat. (N. trad.)

unde Ceaadaev, îmbrăcat cu grijă, cu fața palidă ca de ceară, îi supăra

pe aristrocrații buimăciți şi pe slavii ortodocşi cu observațiile sale tăioase, înveş-mîntate întotdeauna într-o formă originală şi intenționat rece, unde tînărul-bătrîn A. I. Turgheniev bîrfea plăcut toate celebritățile Europei... şi unde, în sfîrşit, Bielinski se rătăcea uneori ca racheta lui Congrave, pîrjolind în jur tot ce se nimerea.»

„Firea puternică, de gladiator", a marelui democrat Bielinski, este dezvăluită iprofund şi complet prin rîndurile laconice din „Amintiri şi cugetări": „...Da, a fost un mare luptător! El nu ştia să propovăduiască, să învețe; el avea nevoie de dispute. Cînd nu întîmpina obiecțiuni, cînd nu era enervat, vorbea prost; dar trebuia să-L vedeți cînd se simțea lovit, cînd erau atinse convingerile lui dragi, cînd muşchii feței. Începeau să-i tremure şi vocea îi devenea sacadată: se năpustea ca o panteră asupra adversarului, îl sfîşia în bucăți, îl făcea pe adversar să devină ridicol, jalnic, şi în acest timp, cu o forță şi o poezie excepțională, îşi dezvolta ideea..."

Sub pana lui Gherțen, portretul dezvăluie întotdeauna adinca bogăție şi conținutul spiritual al personajului respectiv. Scriitorul nu urmărea plenitudinea caracterizării exterioare, de toate zilele, aceasta fiind de obicei redată prin două-trei trăsături vii şi puternice"; care se repetă deseori în cursul narațiunii. Realizarea literară a portretelor lui Gherțen era plină de viață, în primul rînd, pentru că el înțelegea locul pe care-L ocupă în societate personalitatea respectivă şi însemnătatea ei.

Gherțen a fost adversarul creației impasibile, care se camufla în tezele teoretice şi falsele sloganuri ale aşa-numitului „obiectivism". Potrivit concepției sale, poetul trebuie să-şi facă auzită pretutindeni „propria-i personalitate": „şi cu cît e mai credincios față de sine însuşi, cu cît e mai sincer, cu atît mai pur e lirismul lui, cu atît mai puternic cutremură el inimile". O caracteristică generală a structurii poetice a lui Gherțen este-lirismul care învăluie toate stările sufleteşti şi concepțiile scriitorului.

Cele mai bune pagini din „Amintiri şi cugetări" poartă amprenta „intimismului" lui Gherțen, pe care încă Bielinski îl observase în operele lui literare. Lirismul sincer şi profund al memoriilor dă narațiunii tonalitatea unui „rîs luminos" şi al unei „tristeți luminoase", care a oglindit căutările şi dramele ideologice şi personale ale scriitorului.

Insuflînd cititorului dragoste sau ură, admirație, mînie sau dispreț, volumul de „Amintiri şi cugetări" te cucereşte prin extraordinara sinceritate şi prin forța cuvîntului lui Gherțen. A-şi povesti viața însemna pentru Gherțen să arate care îi sînt convingerile. „Acestea nu sînt nişte însemnări —

spunea el — cît o spovedanie..." Iar în această spovedanie lirică, intimă, s-au oglindit în chip original măreţele zguduiri istorice ale epocii.

250

Portretele din „Amintiri şi cugetări" sînt lirice. Noi ne dăm seama de caracterul lor subiectiv, coloritul lor uneori părtinitor şi, cu toate acestea, le dăm întru totul crezare, atît de convingătoare e forța artistică a lui Gherţen.

Peisajul lui Gherţen e de asemenea liric. Amintirile lui despre viaţa de la ţară sînt străbătute de emoţionanta poe?ie a naturii ruse, a înserărilor pline de linişte de la ţară. Aceasta este o elegie de un puternic lirism, care ne aminteşte peisajele lui Tur-gheniev sau Cehov.

Gorki îl considera pe Gherţen unul dintre cei mai originali stilişti ai literaturii ruse. Înalta măiestrie stilistică a operelor lui literare şi publicistice a provocat aprecieri entuziaste chiar şi contemporanilor scriitorului.

Gherţen — spunea Turgheniev —,,a fost un stilist înnăscut". „Limba lui, incorectă pînă la nebunie, mă entuziasmează: e un corp viu; aşa putea să scrie numai el dintre toţi ruşii" — iată în ce fel autorul „însemnărilor unui vînător" îşi exprirră admiraţia sa pentru talentul literar al lui Gherţen.

Aforismele strălucite, asocierile neaşteptate şi pline de efect, comparaţiile şi metaforele imprimă limbii lui Gherţen o vioiciune şi un colorit extraordinar. Scriitorul căuta să realizeze printr-o simplitate firească un stil curgător, narativ, atît în ceea ce priveşte limba, cît şi în ceea ce priveşte desfăşurarea acţiunii.

Contrastele neaşteptate şi puternice constituiau un procedeu stilistic preferat al lui Gherţen. La el, ironia amară alternează cu anecdota distractivă, sarcasmul cu calamburul uşor; arhaismul cedează locul unui galicism îndrăzneţ, graiul rus popular stă alături de numeroase cuvinte străine. In aceste comparaţii, prin contrast, se manifesta expresivitatea caracteristică a stilului lui Gherţen. „Frazele trebuiesc tăiate abrupt, azvîrlite şi, lucru principal, comprimate" — îi scria Gherţen lui Ogariov.

Dialogul în toate formele sale, de la discuţia naturală, degajată, pînă la dialogul încordat, ce se desfăşoară aproape fără nici un fel de observaţii din partea scriitorului, constituia o formă preferată de Gherţen pentru exprimarea plastică şi dinamică a ideii. Şi în publicistică scriitorul recurgea deseori la dialog, ca Ia un procedeu stilistic verificat. Vigoarea dialogului lui Gherţen este excepţional de mare. In „Amintiri şi cugetări", dialogul intervine în episoadele cele mai dramatice: să ne amintim povestea despre „micul roman" cu Medvedeva în capitolul „Despărţirea", întilnirea lui Polejaev cu

Nicolae I, scena morții Nataliei Alexandrovna Gherțen, zguduitoare prin tragismul său reținut, dialogurile din „Arabescuri occidentale" etc. Dialogul oferea largi posibilități pentru introducerea graiului viu al limbii vorbite. Prin reproducerea propriilor lui scrisori a celor ale soției lui şi ale multor altor persoane,

Gherțen atingea într-o anumită măsură acelaşi scop.

„Prin frumusețea şi strălucirea ei — scria Gorki — limba folosită de Gherțen este excepțională.")

Gherțen a scris „Amintiri şi cugetări" în decurs de peste 15 ani. Această lucrare ocupi, pe bună dreptate, locul de frunte în moştenirea artistică a marelui scriitor rus. Memoriile lui Gherțen au fost una din cărțile pe care au studiat limba rusă Marx şi Engels. Este semnificativ faptul că, pentru a-L caracteriza pe Gherțen, V. I. Lenin se referă nu numai la articolele publicistice şi la lucrările sale filozofice, ci şi la opera „Amintiri şi cugetări". In tablourile şi imaginile plastice ale trecutului, în cugetările profunde ale scriitorului filozof, cînd triste, cînd pline de combativitate, pline de pasiune, în fața noastră se desfăşoară deosebit de profund şi de bogat viața sufletească complexă şi plină de contradicții a lui Gherțen.

Memoriile lui Gherțen au devenit una din cărțile preferate ale poporului sovietic, cu care se mîndreşte, pe bună dreptate, marea literatură rusă. Ca operî literară de o puternică şi originală forță artistică, şi ca document istoric-memorialistic, „Amintiri şi cugetări" este una dintre cele mai de seamă creații ale gîndirii sociale ruse.

Cernîşevski, conducătorul democrației ruse din perioada 1860—1870, a- subliniat în repetate rînduri legătura sa cu generația revoluționară a lui Gherțen şi Ogariov. In „Studiu despre perioada gogoliană a literaturii ruse", evitînd cu dibăcie interdicția cenzurii de a se rosti numele lui Gherțen, Cernîşevski a dezvăluit cu multă profunzime însemnătatea istorică a activității lui. Mai tîrziu, Cernîşevski spunea că „de fapt, în ceea ce priveşte strălucirea talentului, nu există, în Europa, un publicist de o seamă cu Gherțen". El îil numea pe Gherțen „una din cele mai de seamă figuri ale literaturii ruse, o personalitate cu totul superioară". Dobroliubov, Pisarev şi alți reprezentanți ai intelectualității ruse progresiste au scris cu multă simpatie despre Gherțen.

Presa reacționară a căutat prin toate mijloacele să neutralizeze influența creseîndă a lui Gherțen în rîndurile tineretului cu tendințe revoluționare. Intre 1860 şi 1870, reacțiunea a dezlănțuit o adevărată

campanie împotriva „agitatorilor de la Londra". Numele lui Gherţen a fost ponegrit cu răutate în paginile ziarelor reacţiunii. Gherţen a fost acuzai ca instigator de incendii. Prigoana sălbatică împotriva lui Gherţen, la care s-au alăturat şi cercurile liberale, s-a înteţit atunci cînd el a început,să sprijine răscoala din Polonia.

Gherţen a rezistat cu cinste acestui torent de ură care s-a abătut asupra lui din partea reacţionarilor

{•«"''

„Istoria literaturii ruse". M., Goslitizdat,

făţişi şi a liberalilor. «Atunci cînd toată droaia de liberali ruşi — scria Lenin — L-a părăsit pe Gher-ţen pentru că luase apărarea Poloniei, cînd întreaga „societate cultă" a întors spatele ziarului „Kolokol", Gherţen nu s-a descurajat. El a continuat să apere libertatea Poloniei, biciuind pe sugrumătorii, spîn-zurătorii, călăii în subordinea lui Alexandru al II-lea. Gherţen a salvat onoarea democraţiei ruse...)»

Rusia progresistă, revoluţionară, lipsită de posibilitatea de a-şi exprima făţiş simpatia faţă de Gherţen, a fost în întregime de partea lui.

Apreciind însemnătatea activităţii revoluţionare a lui Gherţen pentru noua generaţie din rîndurile democraţiei ruse, V. I. Lenin scria în articolul „Din trecutul presei muncitoreşti din Rusia" (1914): «Aşa cum decembriştii l-au deşteptat pe Gherţen, tot aşa şi Gherţen cu „Kolokol"-ul său a contribuit la trezirea raznocinţilor...») „N-a fost vina lui Gherţen, ci nenorocirea lui — arăta Lenin în articolul „In memoria lui Gherţen" — că n-a putut vedea poporul revoluţionar din însăşi Rusia anilor 1840—1850. Cînd L-a văzut în anii 1860—1870, a trecut fără teamă de partea democraţiei revoluţionare, împotriva liberalismului... Gherţen — continuă Lenin — a luptat pentru victoria poporului împotriva ţarismului, iar nu pentru o înţelegere între burghezia liberală şi ţarul moşierilor. El a ridicat steagul revoluţiei").

Cotitura radicală care s-a produs în concepţia despre lume a lui Gherţen în anii 1860—1870 s-a oglindit în creaţia scriitorului, în special în capitolele finale din „Amintiri şi cugetări" şi în operele literare scrise în ultimii ani ai vieţii. El şi-a dat seama că speranţele pe care, înainte vreme, şi le pusese în cercurile progresiste ale intelectualităţi: nobiliare, au fost în mare măsură neîntemeiate. El privea viaţa, concepţiile şi traiul tineretului democrat rus cu o atenţie încordată şi cu tot mai multă înţelegere, apreciind

rolul lui în dezvoltarea revoluției ruse. Cu toate observațiile critice împotriva „ni-hiliştilor" din rîndurile „tinerei emigrații", Gherțen nu putea să nu recunoască puternica forță pe care o reprezentau în mişcarea de eliberare din Rusia revoluționarii raznocinți dintre 1860 şi 1870.

In ultimele capitole din „Amintiri şi cugetări",. Gherțen îşi revizuieşte şi felul în care analizase mai înainte perspectivele dezvoltării istorice a Europei. Făcînd eforturi perseverente pentru a se elibera de pesimism şi scepticism în problemele dezvoltării sociale, el se apropie de concepția justă asupra rolului istoric al noii clase revoluționare — proletariatul.

In ciclul de schițe „Din plictiseală" (1868-L869) este înfățişat un medic, un sceptic bizar, ale cărui

) *V. 1. Lenin* — Opere alese în dou3 volume, voi. 1, E.P.L.P., 1954, pag. 638-639.

) *V. I. Lenin* — Opere, voi. 20, Ed. P.M.R.. pag. 240.

) *V. I. Lenin* — Opere alese tn două volume, voi. I, E.P.L.P., 1954, pag. 639.

paradoxuri categorice şi „umor oarecum stîngaci" îl supără pe burghezul filistin, mărginit şi mulțumit de sine, obtuz şi fățarnic. Dar ironia şi negativismul medicului — arată Gherțen — sînt neputincioase. Filozofia lui este inacceptabilă, în primul rînd, pentru că el nu vede în realitatea socială a Franței din acei ani factorul activ, creator — clasa muncitoare, poporul. Aceeaşi temă este reluată în ultima nuvelă a lui Gherțen, scrisă cu cîteva luni îna inte de moarte, „Medicul, muribundul şi morții" (1869). Prin expresivitatea artistică a imaginilor care zugrăvesc moravurile Franței burgheze-filistine, a-ceastă nuvelă este una dintre cele mai însemnate opere literare ale lui Gherțen. El vorbeşte despre un „Don Quijoitte al revoluției", ultimul dintre iacobini care moare în ziua revoluției din februarie, în sunetele Marseillaise-ei care vesteşte victoria republicii. Dar revoluția din 1848 nu ar fi justificat speranțela bătrînului iacobin. După cum ştim, înfrîngerea revoluției, regimul lui Napoleon al III-]ea, triumful reacțiunii burgheze l-au dus pe Gherțen la un scepticism social fără de perspectivă. Dar în această nuvelă Gherțen condamnă cu hotărîre pe cei care, în zilele din iunie 1848, au fost decepționați de socialism, de perspectivele revoluționare ale Franței. Atenția lui este îndreptată spre „lupta actuală a capitalului cu munca", spre noile forțe şi noii oameni care participă la revoluție.

In ciclul de scrisori „Către un vechi tovarăş" (1869), adresate lui

Bakunin, „scepticismul" lui Gherțen s-a manifestat deosebit de clar ca «o formă de trecere de la iluziile democratismului burghez — „deasupra claselor" spre aspra, neînduplecata, invincibila luptă de clasă a proletariatului.»)

Pesimismului lui Gherțen începe să-i ia locul optimismul istoric, încrederea în viitor, deoarece el se convinge din ce în ce mai puternic, pe zi ce trece, că destinele istorice ale societății omenești se găsesc în mîinile „lucrătorilor", adică a clasei proletarilor. Gherțen așteaptă un nou avînt al mișcării revoluționare din Apus, el își îndreaptă privirile spre Internațională, «spre acea internațională — scrie Lenin — pe care o conducea Marx, spre acea internațională care a început „să adune ostile" proletariatului, să unească „lumea muncitorilor",,,îm potriva lumii celor ce profită fără să muncească!).

După lungi peregrinări prin Europa, anul 1870 îl găsește pe Gherțen la Paris. Capitala Franței trăia zile furtunoase, neliniștite. Al doilea imperiu se îndrepta în mod inevitabil spre pieire. Regimul cu totul putred al lui Napoleon al III-lea se clătina sub loviturile puternicei mișcări sociale. In fruntea mișcării democratice se găsea clasa muncitoare a Franței, glorioasă prin tradițiile sale revoluționare.

In atmosfera înfierbîntată a capitalei, Gherțen a

) *V.. Lenin* — Opere alese în două volume, voi. I, E.P.L.P., 1954, pag. 636.) *Ibidem.*

simțit cu o genială perspicacitate apropierea victoriei istorice a proletariatului francez — a Comunei din Paris. „Aici e haos și rătăcim pe un vulcan" — scria el în octombrie 1869, iar la 14 ianuarie 1870, într-o scrisoare către Ogariov, prezicea: „Ce va fi, nu știu; nu sînt proroc, dar că aici se hotărăște istoria... acest lucru e cît se poate de limpede".

Peste o săptămînă, Gherțen a încetat din viață. Răcind la o demonstrație de masă în legătură cu funeraliile ziaristului francez Noir ucis de prințul Pierre Bonaparte, el s-a îmbolnăvit de pneumonie. Boala a progresat cu repeziciune și, la 21 ianuarie 1870, Gherțen s-a stins din viață.

Ca 23 ianuarie, la cimitirul Pere Lachaise, au avut loc funeraliile marelui democrat revoluționar rus. Din lașitate, temîndu-se ca procesiunea funebră să nu se transforme într-o puternică demonstrație a Parisului revoluționar, reacțiunea franceză a schimbat ora fixată pentru scoaterea sicriului lui Gherțen din locuința sa, și cortegiul s-a îndreptat spre cimitir cu

o oră mai devreme decît se anunțase. Cu toate acestea, funeraliile lui Gherțen au atras o uriaşă mulțime de oameni. In urma sicriului mer geau, alături de emigranții ruşi, muncitorii parizieni, cei mai buni reprezentanți ai intelectualității democratice din Franța, emigranții revoluționari din diferite țări ale Europei. Funeraliile lui Gherțen au constituit o nouă mărturie a unității mişcării revoluționare internaționale.

După scurt timp, rămăşițele pămînteşti ale lui Gherțen au fost transportate la Nissa şi înmormîn-tate acolo, alături de cele ale soției sale.

Partidul comunist a prețuit întotdeauna cultura democratică progresistă a poporului rus. Lenin a subliniat în permanență strînsa legătură dintre cele mai bune tradiții ale gîndirii democratice ruse din secolul al XlX-lea şi social-democrația revoluționară. Apărut pe temelia de neclintit a teoriei marxiste, dez-voltînd în mod creator învățătura lui Marx şi Engels, leninismul, ca ideologie a partidului comunist, s-a sprijinit pe bogata experiență a mişcării revoluționare şi a gîndirii revoluționare din Rusia.

„Leninismul — a arătat A. A. Jdanov — întruchipează cele mai bune tradiții ale democraților-revoluționari ruşi din secolul al XlX-lea").

Determinarea ştiințifică a rolului şi locului istoric al democrației revoluționare ruse a devenit posibilă numai de pe pozițiile marxismului revoluționar consecvent, îmbogățit cu experiența revoluției ruse.

Tradițiile revoluționare, moştenirea filozofică şi literară a democrației-revoluționare ruse, au căpătat, pe baza celei mai înaintate teorii revoluționare — marxism-leninismul — o interpretare cu adevărat ştiințifică.

Lenin considera că lupta pentru puritatea tezaurului ideologic, lăsat moştenire de democrații-revolu-ționari, are însemnătatea unei cauze generale de partid. Încă în 1902, în celebra sa lucrare,,Ce-i de făcut?", lucrare care a pus bazele ideologice ale partidului de tip nou, Lenin, arătînd că „rolul de luptător de avangardă poate să-L îndeplinească numai un partid călăuzit de o teorie înaintată"), amintea de predecesorii social-democrației ruse — Gherțen, Bielinski, Cernîşevski — de strălucita pleiadă de revoluționari din perioada dintre 187G şi 1880. Activitatea marilor democrați revoluționari ruşi este o mărturie vie a rolului ideilor înaintate în viața şi istoria societății.

Partidul nostru a ridicat la o mare înălțime stindardul democrației revoluționare ruse din secolul al XlX-lea, concepută ca oglindirea intereselor maselor largi populare într-o etapă istorică determinată. In noile condiții care se deosebeau radical de situația istorică în care a trebuit să acționeze

democrația revoluționară rusă, în condițiile luptei clasei muncitoare din Rusia pentru revoluția socialistă şi pentru triumful concepției marxist-leniniste despre viața în mişcarea revoluționară, ideile lui Bielinski, Gherțen, Cernîşevski şi Dobroliubov au continuat să servească în mod activ cauza eliberării poporului rus de cătuşele țarismului, de exploatarea burgheză, de rămăşițele iobăgiei, de asuprirea națională.

Tocmai de aceea lupta înverşunată în jurul moştenirii ideologice a democraților-revoluționari a ocupat un loc de seamă în disputele ideologice de la sfîrşitul secolului al XlX-lea şi începutul secolului-al XX-lea.

In articolul său,,In memoria lui Gherțen", remarcabilă operă a teoriei marxist-leniniste, V. I. Lenin a zdrobit încercările reacțiunii de a denatura tradițiile revoluționare ale democrației ruse din secolul al XlX-lea şi de a le folosi în lupta lor împotriva mişcării proletare. Articolul fusese scris de Lenin, în aprilie 1912, cu prilejul aniversării a 100 de ani de la naşterea marelui democrat. Cu pasiunea revoluționarului marxist, Lenin s-a ridicat împotriva tă-mîierii fățarnice a lui Gherțen de către liberali, mici-burghezi şi alții, tămîiere care, după cum se ştie, a atins punctul culminant tocmai în zilele aniversării din 1912. Lenin a arătat «în ce chip mîrşav şi josnic clevetesc despre Gherțen liberalii noştri, cuibăriți în slugarnica presă „legală", exagerînd părțile slabe ale lui Gherțen şi trecînd sub tăcere pe cele bune»). Rusia liberală îl „comemorează" pe Gherțen, „ocolind prudent problemele serioase ale socialismului, ascunzînd cu grijă deosebirea dintre **revoluţionarul** Gherțen şi un liberal oarecare. Presa de dreapta — continuă Lenin — evocă şi ea amintirea lui Gherțen, căutînd prin minciună să încredințeze că, spre sfîr) *A, A. Jdanov* — «Raport asupfa revistelor „Zvezda" şi „Leningrad"», Ed. P.M.R., 1947, pag. 27.

) *V. 1. Lenin* — Opere, voi. 5, Ed. P.M.R., 1953, pag. 358.) *V. 1. Lenin* — Opere alese în două volume, voi. I, E.P.L.P., 1954, pag. 639.

Şitui vieții, Gherțen ar fi renegat revoiuția. Cît despre cuvîntările liberale şi narodnice care se țin în străinătate despre Gherțen, în ele domină doar frazeologie").

Demascînd legendele narodniciste, burghezo-libe-rale şi fățiş reacționare despre Gherțen, Lenin reconstituie chipul luminos şi viu al adevăratului Gherțen, al marelui scriitor, revoluționar şi patriot.

Lupta lui Lenin pentru recunoaşterea lui Gherțen ca mare democrat-revoluționar şi ca unul dintre predecesorii marxismului din Rusia a avut o

excepțională însemnătate teoretică şi ideologică. In condițiile luptei ideologice şi de clasă din acel timp, articolul „In memoria lui Gherțen" a constituit un document-pro-gram al partidului bolşevic în problema atitudinii proletariatului revoluționar față de cele mai bune tradiții ale mişcării de eliberare din Rusia şi ale gîn-dirii sociale progresiste din trecut.

Articolul lui Lenin, un neîntrecut mode) clasic de critică combativă partinică şi de profundă analiză ştiințifică, a constituit unul dintre cele mai importante evenimente istorice în lupta partidului nostru pentru înarmarea teoretică a maselor muncitoare revoluționare în ajunul noului avînt al mişcării muncitoreşti, al noului „val al furtunii". „Partidul muncitoresc — scria Lenin — trebuie să-! comemoreze nu pentru a-L glorifica în mod banal, ci pentiu a-şi lămuri sarcinile pe care le are...")

Lenin a chemat proletariatul să învețe, după exemplul lui Gherțen, „marea însemnătate a teoriei revoluționare... Îmbogățit cu aceste învățăminte, prole tariatul îşi va croi drum spre libera lui unire cu. muncitorii socialişti din toate țările, strivind monarhia țaristă — năpîrca împotriva căreia Gherțen a ridicat cel dintîi marele steag al luptei adresînd maselor cuvîntul rus liber").

Lenin a definit cu o excepțională preciziune şi profunzime locul şi rolul lui Gherțen în istoria revoluției şi a gîndirii sociale ruse. Arii calul lui Lenin a luminat cu farul puternic al gîndirii ştiințifice calea revoluției ruse de la răscoala decembriştilor pînă la lupta victorioasă a clasei muncitoare din Rusia, luptă care a culminat prin-Marea Revoluție Socialistă din Octombrie. Învățătura lui Lenin despre legătura dintre generațiile revoluționare cşre s-au succedat în mişcarea de eliberare, din Rusia a constituit o genială sintetizare a experienței luptei revoluționare din Rusia, înzestrînd cercetătorii cu un puternic instrument de analiză ştiințifică.

Lenin a analizat în chip concret şi multilateral concepția despre lume, creația şi rolul istoric al lui Gherțen în toate etapele vieții lui. Prin exemple vii, Lenin a arătat victoria principiilor democratice

) *V. 1. Lenin* — Opere alese tn două volume, voi. I, E.P.L.P., 1954, pag. 635. ••) *lbidem.*) *lbidem,* pag. 640.,

Împotriva liberalismului în concepțiile scriitorului, le-gînd strîns democratismul lui Gherțen de atitudinea lui față de poporul revoluționar din Rusia.

Lenin a făcut o strălucită caracterizare a însemnătății mondiale a căutărilor filozofice ale lui Gherțen, cercetînd problemele concepției lui

filozofice despre lume, în unitate indisolubilă cu activitatea lui poli-tică-revoluționară. Tocmai „oprirea" lui Gherțen în fața materialismului istoric, neputința lui de a explica din punct de vedere materialist cauzele înfrîngerii revoluției din 1848, l-au adus la falimentul spiritual, la profundul său scepticism şi pesimism. Drama spirituală a lui Gherțen a fost, după definiția lui Lenin, „falimentul iluziilor pe care burghezia şi le făcuse despre socialism").

Bazîndu-se pe un uriaş material faptic, folosind pe scară largă lucrările filozofice, memoriile, articolele şi însemnările publicistice ale lui Gherțen tipărite în „Kolokol" şi publicate în volum după moartea scriitorului, Lenin â urmărit principalele tendințe ale concepției despre lume a marelui democrat, tot ceea ce în ideile şi în activitatea lui aparținea viitorului, tot ceea ce L-a făcut către sfîrşitul vieții să-şi îndrepte privirile spre Internaționala condusă de Marx. Dar Lenin n-a trecut nicidecum sub tăcere părțile slabe ale concepției despre lume a lui Gherțen, utopismul lui narodnicist cu privire la socialismul „rus", oscilările lui liberale, care au provocat pe bun temei criticile noii generații a revoluționarilor raznocinți.

Articolul lui Lenin cuprinde analiza ştiințifică completă a esenței contradicțiilor din concepțiile scriitorului, ca „oglindirea" unor anumite condiții istorice concrete.

Articolul „In memoria lui Gherțen" constituie una dintre cele mai valoroase contribuții ale marelui întemeietor al Partidului Comunist şi al Statului Sovietic la tezaurul marxism-leninismului.

Moştenirea lui Gherțen ocupă un loc de cinste în dezvoltarea realismului rus. Continuator imediat al lui Puşkin şi Gogol, prieten şi tovarăş de luptă al lui Bielinski, Gherțen păşeşte în istoria literaturii ruse ca predecesorul direct al scriitorilor demo-crați-revoluționari dintre 1860 şi 1870. Sub influența puternică a publicisticii şi a lucrărilor literare ale lui Gherțen, s-a format nu numai concepția despre lume a tinerei democrații revoluționare, ci şi stilul literaturii democratice, care, în dezvoltarea prozei literare ruse, reprezintă o etapă originală.

Intruchipînd glorioasele tradiții ale literaturii ruse de la Radişcev şi pînă la Puşkin şi Gogol, vădind o deosebită sensibilitate față de tot ce era mai bun în activitatea pleiadei de scriitori realişti de la mijlocul secolului trecut şi totodată fiind organic legată de

) *V. I. Lenin* — Opere alese în douî volume, voi. 1, E.P.L.P., 1954, pag. 636.

principiile estetice ale scriitorilor dintre 1660 şi 1870, creația artistică a lui Gherțen a constituit o pildă vie de continuitate a procesului dezvoltării literaturii ruse.

Operele lui Gherțen, întotdeauna combative din punct de vedere publicistic, bogate în idei filozofice, străbătute de patosul luptei revoluționare, au constituit o adevărata şcoală pentru cei mai de seamă reprezentanți ai literaturii şi gîndirii sociale din Rusia. Satira lui Gherțen, în care rîsul biciuitor al lui Gogol se îmbina cu orientarea revoluționară a scriitorului democrat, se leagă prin fire vii de satira lui Şcedrin, anticipînd cele mai importante trăsături ale metodei lui satirice.

Genul romanului politic, schițat în „Cine-i de vină?" s-a dezvoltat pe deplin în celebrul roman „Ce-i de făcut?" al lui Cernîşevski, unde pînă şi intonația interogativă a titlului, constituie în chip oarecum polemic un răspuns hotărît la romanul lui Gherțen.

Narațiunea autobiografică din literatura rusă în cea de a doua jumătate a secolului al XlX-lea şi începutul secolului al XX-lea nu poate, fi studiată în afara tradițiilor create de „Amintiri şi cugetări".

Publicistica lui Gherțen a reprezentat o adevărată şcoală de educație politică pentru gîndirea socială, pentru critica şi publicistica progresistă din Rusia.

In creația lui Gherțen s-au oglindit căile generale ale dezvoltării literaturii ruse. De aceea, cititorul rus progresist, îl citea cu entuziasm, în pofida interdicțiilor polițieneşti şi în ciuda denaturărilor făcute de cenzură în rarele ediții ruseşti ale operei lui. De aceea moştenirea lui Gherțen este atît de scumpă oamenilor sovietici şi literaturii sovietice.

Viața lui Gberțen a fost o viață de luptă şi de căutări neobosite, de studiere stăruitoare, pasionată, a realității, şi de eforturi de a o influența în mod activ cu întreaga energie a scriitorului revoluționar. „Urăsc abstracțiile şi nu pot respira mult timp în atmosfera lor — spunea Gherțen — pe mine mă atrage tot timpul viața". In cele mai grele clipe ale vieții sale, zguduit de înfrîngerea mişcării revoluționare din Europa şi de tragicele evenimente din viața lui intimă, Gherțen scria: „Mi-a rămas un singur lucru, energia în luptă. Şi voi lupta! Lupta e poezia mea..."

Gherțen a respectat jurămîntul din tinerețe, rostit pe colinele Vorobiovî, jurămîntul de a fi credincios patriei şi poporului său, trecînd prin toate nenorocirile, privațiunile şi deziluziile sfîşietoare ale vieții.

Activitatea sa literară, socială şi revoluţionară a fost pătrunsă întotdeauna de patosul unor înalte simţăminte cetăţeneşti şi patriotice. Libertatea poporului său, interesele patriei, apărarea onoarei şi a independenţei ei au fost pentru Gherţen, dealun-gul întregii lui vieţi, lucrul cel mai de preţ ş; mai sfint.

„O voi revedea său nu, dar simţămîntul de iubire pentru ea (pentru patrie — N. **aut.)** mă va stăpîni pînă la mormint" — spunea Gherţen. Din emigraţie el scria cu emoţie: „Da, iubesc Rusia... Dar dragostea mea nu este nicidecum un sentiment animalic, izvorît din obişnuinţă, ea nu este nicidecum un instinct natural... Iubesc Rusia pentru că o cunosc, o iubesc conştient, raţional". „Iubesc cu înfocare Rusia şi pe ruşi! — spune el într-alt loc. — Numai ei au o fire generoasă".

Gherţen era entuziasmat şi mîndru de poporul său „viguros şi enigmatic", popor care „s-a dezvoltat atît de puternic şi de uimitor... care şi-a păstrat sub jugul iobăgiei măreţele trăsături, inteligenţa vie şi amploarea firii sale bogate..." In perioada înfloririi activităţii lui Gherţen, această mîn-drie patriotică a marelui democrat era indisolubil legată de înflăcărată sa încredere în activitatea revoluţionară istorică a maselor populare din Rusia.

„Prin toate fibrele sufletului" său Gherţen aparţinea poporului rus. El spunea cu mîndrie: „Sînt rus prin naştere, rus prin educaţie şi... rus prin inima mea".

Simţămîntul de dragoste profundă pentru Rusia străbate fiecare pagină scrisă de Gherţen în emigraţie şi dă un farmec de nedescris amintirilor despre patria îndepărtată. Gherţen n-a renunţat niciodată la visul său pasionat de scriitor democrat despre măreaţa menire istorică a poporului rus — „poporul viitorului". „...Murind pe meleaguri străine — scria el — îmi păstrez credinţa în viitorul poporului rus şi-L binecuvîntez din îndepărtatul meu exil voluntar!" Gherţen vedea în poporul rus „acel sol pe care se va dezvolta o nouă orînduire de stat, un sol, care nu numai că nu este părăginit, istovit, dar care poartă toate seminţele care trebuie să răsară, toate premizele dezvoltării".

Marele popor rus a îndreptăţit aşteptările lui. Patria lui Gherţen a devenit reazimul puternic, de neclintit, al păcii, libertăţii şi democraţiei, ţara celor mai mari cuceriri democratice pe care le-a cunoscut vreodată istoria omenirii.

„Vor înţelege, oare, vor aprecia oamenii viitorului — nota o dată Gherţen în jurnalul său — întreaga grozăvie, întregul tragism al existenţei

noastre? Şi, cu toate acestea, suferinţele noastre sînt mugurul din care se va dezvolta fericirea lor".

Aceste generaţii ale viitorului au apreciat eroismul lui Gherţen, unul din „marii reprezentanţi ai literaturii revoluţionare democratice ruse").

Patria sovietică cinsteşte numele glorios al scriitorului democrat şi patriot. Chipul lui Gherţen va trăi veşnic în amintirea întregii omeniri progresiste.

) *A. A. Jdanov* — «Raport asupra revistelor „Zvezda" şi „Leningrad",» Ed. P.M.R., 1947, pag. 17.

NIKOLAI ALEXANDROVICI DOBROLIUBOV

de

M Dobrînin

Genialul critic democrat Nikolai Alexandrovici Dobroliubov, unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai filozofiei ruse din secolul al XIX-lea, precursor al social-democraţiei ruse, a lăcut parte din generaţia pe care A. I. Gherţen o numea a „tinerilor cîrmaci ai furtunii viitoare"). Activitatea social-politică, publicistică şi de critică literară a lui Dobroliuboy poate fi înţeleasă just numai în lumina luptei revoluţionare din perioada 1860—1870. Activitatea lui a fost închinată luptei împotriva orînduirii autocrate-moşiereşti, şi pregătirii ideologice a revoluţiei ţărăneşti din Rusia.

Nikolai Alexandrovici Dobroliubov a avut o viaţă scurtă, dar o activitate creatoare excepţional de bogată. La mormîntul lui, N. A. Nekrasov spunea: „O copilărie petrecută în sărăcie în casa unui sărman preot de ţară), anii de şcoală, în sărăcie, deseori chiar foame, apoi patru ani de muncă febrilă, neobosită şi, în sfîrşit, un an în străinătate, trăit în presimţirea morţii — iată întreaga biografie a lui Dobroliubov".

Nikolai Alexandrovici Dobroliubov s-a născut în anul 1836, la Nijni-Novgorod (astăzi oraşul Gorki). Tatăl său a fost preot. Dobroliubov a învăţat carte acasă, cu seminaristul M. A. Kostrov, şi abia în 1847 a intrat în ciclul superior la şcoala teologică judeţeană din Nijni-Novgorod, iar după un an, la seminarul din acelaşi oraş. In această perioadă, el începe să scrie versuri şi încearcă chiar — fără succes însă — să le publice în revista „Moskvitianin". Dobroliubov munceşte mult, îmbogăţindu-şi cu în-dîrjire cunoştinţele, a căror varietate îi uimea pe profesorii şi colegii săi de şcoală.

•) *A. I. Gherten* — „Amintiri şi cugetări", Goslitizdat, 1916, pag. 740.

) Cuvintele lui N. A. Nekrasov despre copilăria petrecută în sărăcie în casa unui preot de țară nu corespund întocmai realității. (N. aut.)

In 1853 Dobroliubov pleacă la Petersburg, pentru a se înscrie, aşa cum stăruia tatăl său, la academia teologică; dar realizîndu-şi o veche dorință, aceea de a urma o facultate laică, el nu intră la academie, ci la Institutul pedagogic central. Aici viitorul critic studiază cu o uriaşă pasiune. Articolele lui Bielin-ski produc asupra tînărului Dobroliubov o puternică impresie; mai tîrziu el avea să-şi amintească de ele în cuvinte pline de însuflețire: „Articolele lui ne readuc în minte atîtea clipe fericite, curate, clipe cînd eram copleşiți de neprecupețite elanuri tinereşti, cînd cuvintele pline de energie ale lui Bielinski ne dezvăluiau o lume cu desăvîrşire nouă de tunoştințe, meditații şi fapte! Citind.u-L, uitam meschinăria şi josnicia realității din jur, visam altfel de oameni, altfel de cum îi vedeam în realitate nădăjduiam din toată inima să-i întîlnim cîndva şi promiteam solemn să ne consacram cu toate puterile noastre unor altfel de fapte..."

Dezvoltarea lui Dobroliubov, ca şi a altor militanți ai literaturii democrat-revoluționare din Rusia, a fost puternic influențată de Bielinski. Concepția despre lume a lui Dobroliubov se formează în Institutul pedagogic (1853—1857). El depăşeşte starea de spirit religioasă şi devine un ateu convins. Tot acolo, la institut, s-au dezvoltat preocupările lui literare. El editează un ziar scris de mînă — „Sluhi" („Zvonuri" — n. t.) — scrie versuri revoluționare, ca de pildă: „Gînduri lîngă sicriul lui Olenin", „Odă la moartea lui Nicolae I" etc. In aceste versuri, Dobroliubov cheamă poporul la revoluția țărănească:

Sus, Rusie, la mîndre fapte, E sfîntâ lupta ce-a-nceput! Ia-ți dreptul sfînt de libertate Dela mîrşavi stăpîni de cnut...

Porni'Va! Şi-n conştiința-i sfîntă Ea se va răscula, trezind

256

O *lume-ntreagă ce se-avîntă Spre-al libertății steag privind.*

Cu cit elan şi admirație Armatele-ți le voi privi! O, *Rusie! Cu venerație Popoarele te vor slăvi,*

Cînd aruncîndu-ți lanțuri grele. Vei sta în fața lor apoi Nu ca un sclav după zăbrele Ci demn erou al vieții noi.)

In 1856 Dobroliubov îl cunoaşte pe Cernîşevski. Încă de la prima lor întâlnire, acesta îşi dă seama de claritatea şi profunzimea concepțiilor lui Dobroliubov. In romanul său „Prologul", Cernîşevski face o caracterizare a lui Dobroliubov, reprezentat aici prin studentul Levițki: „... tînăr de tot... are

21 de ani. O inteligenţă excepţională... Înţelege. Înţelege totul aşa cum trebuie. Cîtă răceală în priviri, cîtă originalitate în gîndire la 21 de ani!" Prin „răceala privirii", Cernîşevski înţelegea luciditatea, stăpînirea de sine, maturitatea concepţiilor,, trăsături pe care tînărul Dobroliubov le vădea încă de la primele sale lucrări literare.

In 1856, revista „Sovremennik" publică articolul lui Dobroliubov despre revista „Sobesednik liubitelei rossiiskovo slova" („De vorbă cu amatorii de literatură rusă" — n. t.) din secolul al XVlII-lea. Cernîşevski îi interzice însă să colaboreze în permanenţă la „Sovremennik", temîndu-se ca Dobroliubov să nu se compromită în ochii conducerii institutului şi să nu fie împiedicat să-şi termine studiile

După absolvirea institutului, în anul 1857, Dobroliubov devine colaborator permanent la „Sovremennik". Cernîşevski îi încredinţează în întregime rubrica de critică şi bibliografie a revistei. Peste scurt timp, Dobroliubov a ocupat un loc de frunte în redacţia revistei „Sovremennik", care era un organ progresist, democrat. De numele lui Dobroliubov este legată sciziunea care a avut loc în redacţia revistei „Sovremennik" — ruptura dintre grupul de colaboratori liberali-nobiliari (Turgheniev, Grigorovici, Drujinin, ş. a.) şi grupul democrat-revoluţionar (Cernîşevski, Dobroliubov, Nekrasov). Articolul lui Dobroliubov „Cînd va veni oare ziua adevărată?", scris în 1860, în legătură cu romanul lui Turgheniev „In ajun", a constituit principalul motiv al rupturii. După cum se ştie, articolul L-a înspăimîntat pe Turgheniev datorită radicalismului lui. Turgheniev i-a cerut lui Nekrasov, redactorul revistei, să nu publice articolul. Cînd Nekrasov a refuzat, Turgheniev a dat redacţiei un ultimatum cerîndu-i să aleagă între el şi Dobroliubov. Nekrasov a dat preferinţă lui Cernîşevski şi Dobroliubov. Această alegere ii face cinste lui Nekrasov, deoarece în felul acesta, „Sovremennik" şi-a

) în romîneşte de C. Argeşanu. *(N.* red. rom.)

menţinut şi mai departe caracterul de cea mai înaintată revistă democrat-revoluţionară a epocii.

Revista apără cu consecvenţă interesele maselor largi de la sate şi ale oamenilor muncii de la oraşe, dezbătînd problemele căilor de dezvoltare a Rusiei şi ale revoluţiei ţărăneşti. Se realiza visul tinărului Dobroliubov: „Măreţul viitor al Rusiei noastre scumpe ne preocupă în gradul cel mai înalt; pentru acest viitor vrem să muncim neobosit, dezinteresat, cu înflăcărare... Da, acest ţel măreţ mă preocupă acum deosebit de puternic... Parcă soarta

m-ar *ii* predestinat anume pentru marea cauză a unei transformări radicale!..." Aceste cuvinte au devenit programul de viaţă a lui Dobroliubov.

Clarviziunea, intransigenţa, incapacitatea de a accepta orice fel de compromisuri şi de concesii îl caracterizau pe Dobroliubov chiar de la începutul ac tivităţii sale. In „Sovremennik" el publică o seris de articole în care îşi expune în chip strălucit principiile filozofice („Dezvoltarea organică a omului în legătură cu activitatea lui intelectuală şi morală"), concepţiile istorice („Primii ani de domnie a lui Petru cel Mare", „Civilizaţia rusă, aşa cum o vede domnul Jerebţov"), concepţiile literare („Despre caracterul popular şi influenţa sa asupra dezvoltării literaturii ruse", „Alexandr Sergheevici Puşkin", articolul despre „Schiţe din provincie" de M. Saltîkov-Şcedrin). In 1859. apar articolele de înaltă principialitate ale lui Dobro'aubov: „Mărunţişurile literare ale anului trecut", „Ce este oblomovismul", „împărăţia întunericului".

Activitatea de critică literară a lui Dobroliubov se extinde, numele lui devine tot mai cunoscut. Din iniţiativa sa apare suplimentul satiric al revistei „Sovremennik", „Svistok", („Fluerul" — n. t.) la care Dobroliubov colaborează activ, dînd dovadă de uri strălucit talent satiric. Unele numere din „Svistok" erau scrise în întregime de el, iar pe altele le redacta în cea mai mare parte. In amintirile sale, A. 1. Panaeva scrie:

«Ideea de a publica „Svistok" a fost a lui Dobroliubov. Cînd din cauza lui „Svistok" s-a stîrnit în lumea literară o întreagă furtună împotriva revistei „Sovremennik", eu îi spuneam în glumă lui Dobroliubov: „Ce, te-au fluierat?" „Iar noi vom fluiera şi mai tare — răspundea el; aceste insulte nu pot decît să ne înverşuneze ca pe ciocîrliile din colivie cînd, în timp ce ele cîntă, cineva începe să bată cu cuţitul în farfurie. „Svistok" îşi va face datoria, va ridiculiza tot ce e trivial, tot ceea ce publică poeţii fără talent. Toată această profundă trivialitate şi meschinărie poetică nu merită să fie analizată cu seriozitate; pentru ce să facem greutăţi bietului cititor? Dacă va citi „Svistok", va înţelege mai uşor şi pe deasupra se va şi amuza".»

In „Svistok" Dobroliubov semnează cu pseudonimul Konrad Lilienschwager (pseudonimul e un calambur

după numele poetului Rosenheim, împotriva căruia au fost scrise primele parodii: Rosen-trandafiri; Lilien-crini; Oheim-unchi; Schwager-cumnat). Din „Svistok" au apărut în total opt numere, dintre care şapte în

timpul vieții lui Dobroliubov, iar ultimul, imediat după moartea lui, dar conținînd încă lucrări ale criticului. Datorită revistei „Svistok", conservatorii şi liberalii i-au purtat lui Dobroliubov o ură de moarte.

In 1860, Dobroliubov a scris celebrul său articol „Cînd va veni oare ziua adevărată?", apoi articolul „O rază de lumină în împărăția întunericului", în legătură cu piesa lui A. Ostrovski „Furtuna". In mai, Dobroliubov a fost nevoit să plece în străinătate pentru un tratament medical. El se întoarce în Rusia prin 0desa în iulie 1861, trece prin Nijni-Novgorod, iar în august soseşte la Petersburg, unde peste scurt timp, deşi mai era bolnav, îşi reia munca la „So-vremennik". Cu toate că starea sănătății lud se înrăutățeşte pe zi ce trece, el munceşte fără preget Dobroliubov era bolnav de tuberculoză, iar şederea în străinătate nu i-a fost de nici un folos. Cînd s-a întors în Rusia starea lui era şi mai gravă, dar, fără să țină seama de aceasta, se socotea aproape sănătos. Cînd a căzut la pat, „spera încă să se facă bine, spera pînă în ultimele zile, spera şi cînd începuse agonia şi chiar atunci cînd mintea lui luminoasă începuse să se întunece").

Cernîşevski, Nekrasov, Şelgunov, Antonovici, Pa-naeva şi alți contemporani povestesc cu cîtă îndîr-jire a luptat Dobroliubov împotriva morții şi cu cîtă bărbăție a ştiut el s-o înfrunte. Nekrasov a închinat un admirabil poem memoriei lui Dobroliubov:

Dar prea devreme viața ți-ai sfîrşit Şi pana ta profetică-i curmată. Ce far de-nțelepciune a pălit, Ce inimă a încetat să bată!)

Dobroliubov a încetat din viață la 17 (29) noiembrie 1861.

După moartea lui, N. G. Cernîşevski scria: „...rar trece o zi fără să plîng... Şi eu sînt un om folositor, dar mai bine aş fi murit eu decît el... Prin moartea lui, poporul rus şi-a pierdut cel mai dîrz apărător").

Vestea morții lui Nikolai Alexandrovici Dobroliubov a zguduit pe toți oamenii progresişti din Rusia. In ziua înmormîntării, cunoscutul poet democrat-revoluționar M. I. Mihailov, a scris în celula din fortăreața Petropavlovsk o poezie intitulată „în memoria lui Dobroliubov":

•) Scrisoarea lui Cernîşevski către T G. Grinwald din 10.11.1862. (N. red. ruse.)

) In romfneşte de C. Argeşanu (N. red. rom.) ') *N. G. Cernîşevski* — „Opere complete" M., Goslitizdat, 1949, voi. XIV, pag. 449.

... Ai tăcut, dar trist, cum zace,
Chipul tău spune mîhnit:
,,De ce-n voi iubirea tace,

De ce ura a amuțit?
Sau, doar lacrimi în iubire
Aveți la nenorociri,
Sau, în ură nu-i pornire
Pentru-împotriviri?
Fraților! Strîns vă unească
Dragostea, ca pe ostaşi,
Ura vă călăuzească
In ai luptei paşi!")

Mihaiilov a **subliniat** în aceste versuri principala trăsătură a vieții şi activității lui Dobroliubov — setea de acțiune. Într-adevăr, N. A. Dobroliubov a întruchipat „o desăvîrşită armonie între idee, cuvînt şi faptă". „In ochii lui — îşi aminteşte criticul M. Antonovici — cele mai frumoase intenții nu au nici o însemnătate, ba îi trezesc chiar nemulțumirea, dacă ele nu tind să se manifeste în acțiuni corespunzătoare. Şi cît este de sever, de ferm, de neclintit în toate! El nu va accepta niciodată nici cel mai mic compromis, nu va face nimănui şi în nici o împrejurare nici cea mai mică concesie. El priveşte totul cu seriozitate, cu chibzuință şi cu pasiune". Acest fel de a fi era caracteristic pentru oamenii din noua generație, adepți ai transformărilor revoluționare ale vieții,

Cernîşevski, Nekrasov, Gherțen, Saltîkov-Şcedrin, Şelgunov şi mulți alți contemporani nutreau o deosebită admirație pentru geniul lui Dobroliubov. „O, popor, cum te iubea el! Cuvintele lui nu ajungeau pînă la tine, dar cînd vei deveni aşa cum te-a dorit el, vei afla cît de mult a făcut pentru tine acest tînăr genial, cel mai bun dintre fiii tăi", scria N. G. Cernîşevski.

Şi clasicii marxismului i-au dat o înaltă apreciere lui Dobroliubov. Ei îl considerau drept unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai democrației revoluționare ruse. Intr-o scrisoare adresată lui E. Pa pritz, în care caracteriza diferitele curente din gîn-direa socială rusă, Engels scria: „Dacă unele şcoli s-au remarcat mai mult prin elanul lor revoluționar decît prin cercetările ştiințifice, dacă au fost şi mai sînt încă diferite rătăciri, a existat totuşi şi o idee critică, căutarea plină de abnegație a unei teorii pure, demne de poporul care L-a dat pe Dobroliubov şi Cernîşevski. Vorbesc nu numai despre socialiştii revoluționari activi, dar şi despre şcoala istorică şi critică din literatura rusă care stă cu mult mai presus de tot ceea oe a realizat în Germania şi Franța ştiința istorică oficială").

Vorbind despre Dobroliubov, V. I. Lenin arată că «întreaga Rusie cultă şi care gîndeşte îl preţuieşte pe scriitorul care urăşte cu pasiune samavolnicia şi care aşteaptă cu înflăcărare răscoala poporului împotri) In romîneşte de C. Argeşanu (N. red. rom.) ••) *K. Marx* şi *F. Engels* — Opere, voi. XXVII, pag. 389.

258

va „Turcilor dinăuntru", împotriva guvernului absolutist.»)

Dobroliubov a fost unul dintre cei mai talentaţi filozofi din epoca sa. Bizuindu-se pe lucrările lui Bielinski şi Gherţen, el a făcut o strălucită critică a sistemului iilozofic al lui Hegel. Dobroliubov a vorbit cu ironie despre idealiştii ruşi din perioada 1830—1850, care se găseau sub influenţa filozofiei hegeliene. In articolul „Mărunţişurile literare alt? anului trecut" Dobroliubov scria: „Ei năzuiau spre adevăr, vroiau binele, erau captivaţi de tot ceea ce e frumos, dar puneau mai presus de orice principiul. Ei numeau principiu ideea filozofică generală pe care o puneau la baza întregii lor logici şi morale... Stă-pînind la perfecţie logica formală, ei nu cunoşteau deloc logica vieţii şi de aceea admiteau cu mare uşurinţă tot ceea ce se deducea lesne prin silogisme şi, în acelaşi timp, mortificau îngrozitor întreaga viaţă, căutînd s-o încadreze în schemele lor logice". Prin concepţiile sale filozofice, Dobroliubov a fost un gînditor materialist. El a înţeles că lumea obiectivă există independent de om. „Omul nu este în stare să inventeze singur nici măcar un firicel de nisip care n-ar exista pe lume; binele sau răul sînt luate din natură şi din viaţa reală", scria Dobroliubov în articolul său despre „Schiţe din provincie" de Saltîkov-Şcedrin. In lucrarea „Despre caracterul popular şi influenţa sa asupra dezvoltării literaturii ruse", el afirma: „E timpul să eliberăm viaţa de sub tutela apăsătoare pe care i-o impun ideologii). Incepînd de la Platon, ei se ridică împotriva realismului, ale cărui principii le încurcă fără să le priceapă cum trebuie. Ei susţin cu orice preţ dualismul, vor să împartă lumea în gîndire şi în fenomen, încercînd să ne convingă că numai ideile pure au o existenţă reală, iar tot ce este fenomen, adică, ceea ce apare, reprezintă doar reflectarea acestor idei supreme. E timpul să ne lepădăm de aceste reverii platonice şi să înţelegem că pîinea nu este un simplu fenomen, reflectarea ideii supreme şi abstracte a forţei vitale, ci pur şi simplu pîine, un lucru ce poate fi mîncat".

Dobroliubov era cu mult deasupra materialiştilor vulgari de tipul lui Buchner, Vogt, Moleschott, ale căror teorii erau răspîndite pe atunci în Occident, avînd adepţi şi în Rusia. In articolul „Dezvoltarea organică a

omului", Dobroliubov scria: „Ni se par ridicole şi jalnice pretențiile ignorante ale materialismului vulgar, care minimalizează importanța laturii spirituale a omului, căutînd să dovedească faptul că sufletul omului ar fi alcătuit dintr-o materie foarte fină. Absurditatea acestor speculațiuni a fost dovedită de atîta timp şi atît de incontestabil, ele contrazic atît de făţiş înseşi rezultatele ştiințelor na•) *V. I. Lenln* — Opere, voi. 5, E.P.L.P., 1953, pag. 309) Prin acest termen, Dobroliubov îi desemna pe idealişti. (N. red. ruse.)

turale încît, în momentul de față, numai omul cel mai înapoiat şi ignorant mai poate să nu disprețuiască astfel de speculațiuni materialiste".

Apărînd principiile materialismului, Dobroliubov a legat filozofia de sarcinile schimbării orînduirii sociale şi politice din Rusia. El nu era o fire contemplativă, ci un militant politic activ. Materialismul lui Dobroliubov era strîns legat de democratismul lui, de lupta pentru ideile revoluției țărăneşti. Intr-una din scrisorile sale, Dobroliubov a vorbit el însuşi despre adevăratele scopuri ale activității sale. «Noi ştim... scria el — că întreaga confuzie de astăzi nu poate fi rezolvată altfel decît prin apariția unei luări de atitudine cu totul şi cu totul noi în viața poporului (înțelegînd prin aceasta — revoluția — n. aut.) Pentru a provoca această luare de atitudine, nu trebuie să acționăm prin metode de adormire, ci cu totul opuse. Trebuie să grupăm fenomenele dir. viața rusă care cer să fie transformate şi îmbunătățite, trebuie să trezim atenția cititorilor față de ceea ce îi înconjoară, trebuie să le atragem atenția asupra tuturor ticăloşiilor, să urmărim, să lovim, să nu dăm răgaz — pînă cînd cititorului nu i se va face silă de toată această mlaştină noroioasă pentru ca, în sfîrşit, lovit în ceea ce-L.doare, să sară şi să strige cu însuflețire: „Dar la urma urmei ce e cu ocna asta? Prefer să-mi pierd sufletul, dar nu mai vreau să trăiesc în această mlaştină". Iată ce trebuie să obținem şi iată cum se explică tonul criticilor mele şi al articolelor mele politice din „Sovre-mennik" şi „Svistok"...»

Activitatea lui Dobroliubov s-a desfăşurat în ajunul şi în perioada situației revoluționare din Rusia anilor 1859—1861. Prin aceasta se şi explică patosul operei lui Dobroliubov, căci lucrările sale au reflectat cu putere ideea revoluției, au oglindit cît se poate de viu protestul maselor largi țărăneşti, lupta lor împotriva iobăgiei şi autocrației.

Toate articolele lui Dobroliubov sînt străbătute de ideea revoluției țărăneşti. Astfel, de pildă, într-unui din cele mai bune articole „Cînd va veni oare ziua adevărată?" el scria: „Chiar noi am spus... că n-avem nevoie de eroi care să ne elibereze, că sîntem un popor de stăpîni, iar nu de robi...

„Da[5], în ceea ce priveşte primejdia din afară, sîntem feriţi, şi -chiar dacă ar fi, la nevoie, să luptăm împotriva duşmanilor externi, putem fi liniştiţi... Dar nu avem şi destui duşmani interni? Oare nu trebuie să luptăm împotriva lor şi nu e oare nevoie de eroism pentru această luptă?"

Dobroliubov socotea că aceşti duşmani interni ai poporului sînt moşierii iobăgişti şi autocraţia ţaristă, împotriva lor el îi chema la luptă pe toţi oamenii înaintaţi din Rusia.

Căutînd să fundamenteze teoretic ideea revoluţiei ţărăneşti, Dobroliubov a studiat cu atenţie procesul istoric al dezvoltării societăţii. El recunoştea că is259

toria societăţii nu reprezintă o aglomerare haotică de fapte, ci că ea se desfăşoară potrivit unor legi. În acelaşi timp însă, Dobroliubov socotea că progresul istoric nu este posibil fără participarea activă a oamenilor la făurirea propriei lor soarte.

In articolul „Mărunţişurile literare ale anului trecut", citat mai sus, el scria: „Recunoscînd legile imuabile ale dezvoltării istorice, oamenii din generaţia de astăzi nu-şi făuresc speranţe de nerealizat, nu se gîndesc că pot să schimbe istoria după bunul lor plac, nu se consideră eliberaţi de influenţa împrejurărilor... Dar, în acelaşi timp, ei nu cad deloc în apatie, în nepăsare, pentru, că îşi dau seama şi de însemnătatea pe care o au. Ei se consideră una din roţile maşinii, unul din factorii care conduc desfăşurarea evenimentelor universale".

Dobroliubov s-a apropiat mult de rezolvarea ştiinţifică a problemei rolului personalităţii în istorie. El a luptat atît împotriva celor care contestau orice rol al personalităţilor în procesul istoric, cît şi împotriva celor care socoteau că personalităţile sînt mobilul principal al progresului social. In articolul,,Primii ani de domnie a lui Petru cel Mare" el scria: „Istoria se ocupă de oameni, chiar şi de cei mari, numai întrucît ei au avut o mare însemnătate pentru popor şi pentru omenire. Prin urmare, sarcina principală a istoriei unui om mare constă în a arăta cum s-a putut el folosi de mijloacele de care a diăpus la timpul său; cum a întruchipat el elementele dezvoltării vieţii pe care le-a putut găsi în poporul său... Însemnătatea marilor personalităţi istorice poate fi asemuită cu importanţa ploii care înviorează binefăcător pămîntul, dar care provine totuşi din vaporii ce se ridică de pe acelaşi pămînt". Dobroliubov socotea că republica democratică reprezintă idealul de organizare socială. Unii cercetători, care se ploconeau în faţa ştinţei burgheze din Occident, au încercat să demonstreze că

Dobroliubov nu e decît un adept al lui Feuerbach şi al socialiştilor utopici din Apus. Aceasta este o gravă greşeală. Feuerbach a fost un contemplator pasiv, în timp ce Dobroliubov lupta şi chema la luptă pentru transformarea orînduirii sociale. Feuerbach vorbea despre un om în genere rupt de societate, pe cînd Dobroliubov examina omul ca reprezentant al unei clase determinate. Feuerbach vorbea despre „iubire", dragoste, ca forță motrice a istoriei omeneşti în timp ce Dobroliubov socotea că lupta de clasă este forța motrice a vieții sociale.

Concepțiile lui Dobroliubov sînt profund deosebite de concepțiile socialiştilor utopici din Apus. Ca şi Cernîşevski, el n-a fost numai un socialist utopic, ci şi un democrat revoluționar. Socialiştii utopici din Apus se adresau claselor dominante, punîndu-şi nă-dejdiile în mărinimia şi judecata lor sănătoasă, pre-supunînd că ele vor oferi mijloacele necesare pentru organizarea comunităților socialiste. Dobroliubov,

dimpotrivă, îşi punea speranțele în popor şi socotea că trecerea la orînduirea socialistă se va realiza prin revoluția țărănească.

Dar, ca şi Cernîşevski, Dobroliubov nu a reuşit, sau mai precis, nu a putut, datorită stării de înapoiere a Rusiei, să se ridice pînă la materialismul dialectic şi materialismul istoric al lui Marx şi Engels. De aici izvorăşte caracterul limitat al concepțiilor sale filozofice şi politice. El îşi exprima uneori părerea că cele două laturi ale firii omeneşti — forța obişnuinței şi dorința de îmbunătățire — dau naştere la contradicții care ar constitui baza contradicțiilor sociale. In explicarea fenomenelor istorice, Dobroliubov rămăsese în multe probleme pe poziții idealiste. Cu toate greşelile lui, el rămîne totuşi unul din cei mai mari gînditori revoluționari ai perioadei premar-xiste.

Concepțiile filozofice şi social-politice ale lui Dobroliubov au determinat şi felul în care el a înțeles sarcinile **literaturii** şi ale criticii literare. Rămînînd credincios concepțiilor sale democrat revoluționare despre ilume, Dobraliubov a cerut arfei şi literaturii să înfățişeze viața în chip realist. In această privință el era credincios ideilor lui Bielinski şi Cernîşevski.

Problema centrală a esteticii este problerra relațiilor dintre artă şi realitate. Dobroliubov a rezolvat această problemă în acelaşi fel ca Bielinski şi Cernîşevski, adică din punct de vedere materialist. El a arătat că la baza unei opere artistice stă realitatea pe care artistul o oglindeşte în opera sa. „Nu viața este aceea care se dezvoltă după teoriile literare — scria

Dobroliubov — ci literatura se schimbă în concordanță cu mersul vieții".

Dobroliubov arăta, pe bună dreptate, că punctul de vedere idealist asupra sarcinilor artei este ostil dezvoltării ei. Despre poetul I. Polonski, criticul spunea că „el vede în toate un sens aparte, misterios: pentru el lumea este populată de arătări bizare, care îl ispitesc spre depărtări, dincolo de hotarele realității. Nu putem să nu recunoaştem că această stare de spirit... este cu totul neprielnică şi chiar periculoasă pentru succesul poetului. Ea se poate transforma cu uşurință într-un misticism absurd, sau se poate risipi în comparații şi alegorii forțate".

Dobroliubov vorbeşte despre marea însemnătate a literaturii pentru viață, avînd însă în vedere literatura realistă, izvorîtă din realitate, strîns legată de ea şi de aceea capabilă s-o influențeze. Această idee a criticului apare deosebit de însemnată în lumina învățăturii marxist-leniniste despre rolul organizator, mobilizator şi transformator al ideilor înaintate.

Ca şi dascălul său Bielinski, Dobroliubov şi-a dat seama cît se poate de limpede de rolul ideilor noi.

El aprecia tocmai operele care înfățişau noile idei şi concepții despre popor, examinînd cu atenție toate lucrările în care se întrevedea un conținut sănătos,

260

plin de viață, chiar dacă nu erau scrise cu un talent deosebit. In articolul despre nuvelele şi povestirile scriitorului Slavutinski, contemporan cu el, criticul scria: „In orice caz, dacă e să aleg între artă şi realitate, e preferabil ca povestirile să nu satisfacă teoriile estetice, dar să fie credincioase sensului realității, decît să fie ireproşabile în ceea ce priveşte arta abstractă, dar să denatureze viața şi adevărata ei semnificație".

Forța influenței exercitate de o operă de artă este determinată de legătura ei cu necesitățile vii ale epocii, de realismul ei. Prin urmare, scriitorul trebuie să arate viața aşa cum este, fără s-o înfrumusețeze sau s-o denatureze. El trebuie să dezvăluie cu îndrăzneală şi fără cruțare toate racilele vieții, să smulgă măştile de orice fel, să zugrăvească esența relațiilor iobăgiste, a asupririi şi violenței în toată monstruozitatea lor. Din toate acestea reiese că Dobroliubov împletea cît se poate de strîns problema realismului în artă şi literatură cu problema revoluției.

Aşadar, artistul trebuie să fie fidel realității. Aceasta înseamnă că la baza lucrărilor sale trebuie să se găsească adevărul. Ce este însă adevărul reflectării artistice? Dobroliubov răspunde limpede la această întrebare:

„Propriu-zis, scriitorii nu născocesc niciodată neadevăruri absolute: chiar despre cele mai absurde romane şi melodrame nu se poate spune că pasiunile şi laturile urîte ale vieţii prezentate în ele ar fi absolut false, adică imposibile chiar ca nişte cazuri izolate, respingătoare. Dar in **astfel** de romane şi melodrame, **neadevărul** constă tocmai în aceea că ele redau trăsăturile întîmplătoare, false, ale vieţii adevărate, trăsături care nu alcătuiesc esenţa ei, specificul ei. Ele constituie o minciună şi datorită faptului că noţiunile teoretice, dacă s-ar forma pe baza lor, ar putea ajunge la idei cu totul false... Aşadar, orice unilateralitate şi orice exclusivism împiedică artistul să respecte întocmai adevărul".

Prin urmare, oentru a evita neadevărul, artistul trebuie să aibă în opera sa, o concepţie justă şi largă despre viaţă, o perspectivă completă şi multilaterală asupra ei.

Care sint însă sarcinile criticii faţă de creaţia artistică la baza căreia stă oglindirea veridică a realităţii? „Critica realistă are aceeaşi atitudine faţă de opera artistului ca şi faţă de fenomenele vieţii reale: ea le studiaxă căutînd să stabilească spscificul lor, să scoată în evidenţă trăsăturile **lor** esenţiale, caracteristice". Critica realist?, relevă ceea ce există în operele artistului. Ea nu atribuie scriitorului propriile sale idei, ea caută să dezvăluie nu ceea ce a vrut să spună scriitorul, ci ceea ce reiese chiar fără voia lui din operele scriitorului. Critica realistă se străduie să dezvăluie semnificaţia socială a operei, caracterul ei popular, arătînd calităţile şi lipsurile ei.

Cerînd artistului să spună adevărul, Dobroliubov sublinia însă că adevărul nu constituie singura calitate a unei opere, ci reprezintă numai o condiţie necesară a ei. In ansamblu, meritele unei opere artistice sînt determinate în **primul rînd** de însemnătatea faptelor pe care ea le oglindeşte. Artistul trebuie să aleagă nu fenomenele întîmplătoare, trecătoare, din realitate, ci fenomenele esenţiale, importante, care au o însemnătate vitală pentru societate. **În al doilea rînd,** aspectele vieţii care sînt oglindite în opera de artă trebuie să fie redate în profunzime, nu superficial, scriitorul avînd datoria de a pătrunde în adîn-cul vieţii, de a arăta ceea ce numai el, artistul, poate să vadă. **In al treilea rînd,** el trebuie să înţeleagă just şi să zugrăvească cu expresivitate fenomenele realităţii. Expresivitatea reflectării fenomenelor îi permite artistului să-L antreneze pe cititor prin forţa imaginilor sale artistice, care acţionează nemijlocit asupra simţăminteior şi a conştiinţei.

Opera scriitorului trebuie să răspundă nu numai acestor cerințe, ci să şi servească sarcinilor şi luptei pentru eliberarea poporului. Dobroliubov spune: «Noi socotim că măsura meritelor unui scriitor sau ale unei anumite opere o constituie gradul în care scriitorul sau opera reprezintă o expresie a năzuințelor [fireşti] ale unei anumite epoci şi ale unui anumit popor. [Năzuințele estetice ale omenirii, reduse la cel mai comun numitor, pot fi exprimate concis: „tuturor să le fie bine"...]»

Dar în societatea exploatatoare, năzuințele fireşti ale poporului sau ale omenirii nu pot fi satisfăcute, din cauza rezistenței înverşunate a claselor guvernante.

Cenzura îl constrîngea pe Dobroliubov să vorbească prin alegorii despre iupta de clasă: el o numea lupta pentru satisfacerea „năzuințelor fireşti". „Pînă astăzi... lupta nu s-a terminat; năzuințele fireşti cînd stingîndu-se parcă, cînd manifestîndu-se mai puternic, îşi caută neîntrerupt satisfacerea. În aceasta constă esența istoriei".

Definind esența istoriei în articolul său „Civilizația rusă, aşa cum o vede domnul Jcrebțov", Dobroliubov spune: „... lupta aristocrației împotriva democrației alcătuieşte întregul conținut al istoriei, dar noi am înțelegc-o prea puțin dacă am limita-o cumva numai la interesele genealogice. Îndărătul acestei lupte se ascunde întotdeauna o altă împrejurare, mult mai importantă decît teoriile abstracte despre rasă şi despre deosebirile ereditare de sînge dintre nobili şi cei care nu sînt nobili. Masele populare au simțit întotdeauna, deşi în mod confuz şi instinctiv parcă, ceea ce ştiu astăzi mințile oamenilor culți şi cinstiți. Pentru un om cu adevărat cult, nu există aristocrați şi democrați, nu există boieri şi plebei, aleşi şi paria, ci doar **oameni care muncesc** şi **trîntori.** Lichidarea trîntorilor şi glorificarea muncii

— iată adevărata tendință a istoriei... In ceea ce îl priveşte (pe istoric — n. aut.) mult mai multă atenție merită din partea Iui (a istoricului — n. **aut.)** pe de o

parte drepturile claselor muncitoare, iar de altă parte trîndăvia sub toate aspectele ei."

Teoria lui Dobroliubov despre năzuințele fireşti ale poporului, despre lupta pentru satisfacerea lor, este teoria luptei de clasă, a luptei oamenilor muncii împotriva trîntorilor, a săracilor împotriva bogaților, a asupriților

împotriva asupritorilor, iar formula lui, „tuturor să le fie bine", este o reflectare a revendicărilor juste ale maselor largi populare. El înțelegea prea bine că atît feudalii cît şi burghezia sînt duşmani ai oamenilor muncii, că lupta dintre feudali şi burghezi,,a fost înflăcărată şi hotărîtă, numai atîta timp cît nici pentru unii nici pentru ceilalți nu apăruse deosebirea dintre burghezie şi muncitori. Deîndată ce această deosebire le-a devenit limpede, cele două părți adverse au început să-şi tempereze elanul şi să facă chiar o încercare de apropiere, ca întotdeauna cînd apare un nou duşman comun".

După cum spune Dobroliubov, este limpede că masele muncitoare din țările capitaliste suportă un dublu jug — al feudalilor şi al burgheziei („De la Moscova la Leipzig"), că „democrația" burgheză falsă şi mincinoasă din apusul Europei reprezintă numai o frazeologie goală pentru că „... nici libertățile publice, nici instrucțiunea, nici opinia publică din Europa Occidentală nu chezăşuieşte liniştea şi mulțumirea proletariatului".

Dobroliubov era convins că Rusia merge spre socialism cu mai multă hotărîre şi fermitate decît alte țări, deoarece capitalismul nu reprezintă etapa finală a dezvoltării popoarelor, iar „ceea ce s-a făcut la alții este încă prea puțin..."

Dobroliubov socotea că criteriul de apreciere a meritelor unei opere sau ale unui scriitor constă în felul în care ele reprezintă expresia „năzuințelor fireşti" ale epocii şi poporului: „Sarcina principală a criticii este să stabilească dacă autorul s-a ridicat la nivelul năzuințelor fireşti care s-au trezit deja în popor, sau urmează să se trezească peste scurt timp, aşa cum o cer vremurile noastre; apoi— măsura în care scriitorul a reuşit să le înțeleagă şi să le exprime şi dacă a sezisat esența lucrurilor, rădăcina lor, sau numai ceea ce este superficial, dacă a îmbrățişat ansamblul fenomenului sau numai unele laturi ale lui".

Criteriul stabilit de Dobroliubov pentru aprecierea unui scriitor sau a unei opere, era principiul profund revoluționar, militant şi activ, al luptei pentru eliberarea poporului. Aceasta dădea o forță de nebiruit articolelor sale de critică. Logica implacabilă a articolelor lui Dobroliubov, profunzimea, precizia şi claritatea ideii, ironia reținută care trece în sarcasm, îi entuziasmau pe adepții lui şi provocau furia duşmanilor.

Astfel, pornind de la rezolvarea materialistă a problemei relațiilor dintre artă şi realitate, subliniind rolul social activ al literaturii, criticul lupta pentru

realism in artă' şi literatură. La baza creației trebuie să stea adevărul.

Adevărul este condiția necesară, dar valoarea unei opere se apreciază după amploarea perspectivei, după profunzimea, expresivitatea fenomenelor oglindite şi după importanța aspectului din viață pe care artistul L-a ales pentru a-L zugrăvi. Iar concordanța cu năzuințele fireşti ale poporului constituie unitatea de măsură a meritelor operei de artă. De aici rezultă şi sarcinile criticii, care, căutînd să fie realistă în aprecierea operelor de artă şi literatură, dezvăluie sensul lor obiectiv, relevînd nu numai principiul lor călăuzitor, trăsăturile caracteristice, esența socială, dar şi locul lor în lupta dintre clase, în lupta pentru principiul „tuturor să le fie bine".

Principiul realismului şi al caracterului popular străbate toate lucrările lui Dobroliubov. In articolul său „Despre caracterul popular şi influența sa asupra dezvoltării literaturii ruse", criticul arată ce înțelege el prin caracter popular: „Caracterul popular este înțeles de noi nu numai ca priceperea de a zugrăvi frumusețile patriei, de a folosi o expresie sugestivă, auzită în popor, de a prezenta veridic datinele, obiceiurile etc... Dar pentru a fi un poet cu adevărat al poporului, e nevoie de mai mult: trebuie să pătrunzi spiritul poporului, să trăieşti viața lui, să devii egal cu el, să lepezi toate prejudecățile de castă, de învățătură livrescă etc, să percepi totul cu ajutorul simplității pe care o posedă poporul".

Criticul revine în permanență la această idee; pe baza acestui principiu el examinează literatura în ansamblul ei, diferiții scriitori şi operele lor. „...Au fost oare în Europa mulți istorici ai poporului care să fi privit evenimentele din punctul de vedere al intereselor lui, care să fi examinat ce a cîştigat sau ce a pierdut poporul într-o anumită epocă, ce a fost bine şi ce rău din punctul de vedere al maselor, al oamenilor în general, şi nu din punctul de vedere al cîtorva personaje de vază, cuceritori, comandanți de oşti etc?"

Dobroliubov observă în chip ironic că economia politică care se proclamă cu mîndrie ştiința despre bogăția poporului, serveşte în fond clasa capitaliştilor. Acelaşi lucru se poate spune şi despre literatură. Pînă astăzi, nici una dintre literaturile europene nu s-a putut ridica deasupra intereselor claselor guvernante.

Dobroliubov consideră că unul dintre criteriile caracterului popular este participarea literaturii la viața poporului. Examinînd literatura rusă din acest punct de vedere, criticul a ajuns la concluzia că: poezia populară orală a fost denaturată de bucheri, pierzî.nd caracterul ei cu adevărat popular iar literatura din secolul al XVIII-lea este străină de caracterul popular, deoarece

nici Karanizin, nici Der-javin, nici Jukovski nu s-au apropiat de popor.

262

Cu totul altfel stau lucrurile în ceea ce-L priveşte pe A. S. Puşkin. „Publicul rus sa obişnuit cu numele lui Puşkin, marele său poet național... Importanța lui Puşkin este uriaşă nu numai în istoria literaturii ruse, dar şi în istoria culturii ruse... In versurile lui a răsunat pentru prima dată graiul viu al poporului rus, pentru prima dată ne-a fost dezvăluită adevărata lume rusă. Puşkin a reuşit să înțeleagă adevăratele nevoi şi adevăratul fel de viață a poporului".

După părerea criticului, poezia lui Puşkin este prima care „a orientat gîndirea poporului tocmai spre lucrurile care trebuiau să-L preocupe". Dar dînd o atît de înaltă apreciere lui Puşkin, Dobroliubov considera totodată că poetul şi-a însuşit numai forma populară, pe cînd conținutul caracterului popular i-a rămas străin. Şi mai mari sînt forțele pe care le-a descoperit în sine însuşi Gogol, dar „zugrăvirea aspectelor urîte din viață L-a înspăirrîntat; el n-a înțeles că aceste aspecte urîte nu sînt un apanagiu al vieții poporului, nu a înțeles că ele trebuiesc urmărite pînă la capăt, fără teama că ar putea arunca o umbră compromițătoare asupra poporului însuşi". Koltov „a trăit viața poporului, a înțeles durerea şi "bucuriile lui. a ştiut să le exprime. Dar poeziei lui îi lipseşte multilateralitatea concepției". Lernion-tov a ajuns mai departe: el a ştiut să înțeleagă că numai în popor se află adevărata ieşire din impas. Poezia „Patria" este expresia „dragostei lui curate pentru popor, a concepției sale profund umaniste despre viața poporului".

Criticul a văzut în Şevcenko un ideal de poet al poporului. „El este pe de-a-ntregul un poet al poporului, cum nu întîlnim altul la noi. Nici măcar Koltov nu se poate compara cu el, pentru că, prin structura ideilor sale şi chiar prin năzuințele sale acesta din urmă se îndepărtează uneori de popor. La Şevcenko, dimpotrivă, întreaga sferă a gînduri-lor şi sentimentelor sale se găseşte în deplină concordanță cu sensul şi structura vieții poporului. El a ieşit din rîndurile poporului, a trăit în mijlocul poporului, a fost strîns legat de popor, nu numai cu gîndul, dar şi prin felul său de viață". Acestea sînt concepțiile lui Dobroliubov şi principalele teze ale răspunsului pe care el îl dă la problema caracterului popular în literatură şi artă, teze pe care le susține cu consecvență în articolele sale de critică.

Concepția democraților revoluționari despre caracterul popular era determinată de specificul luptei de clasă din epoca lor. Aceasta explică şi limitele concepției lui Dobroliubov despre caracterul popular al operei lui

Puşkin, Gogol şi a altor scriitori din perioada nobiliară a literaturii ruse. Dar, în perioada dintre 1860 şi 1870, acesta a fost cel mai înaintat, mai profund şi mai revoluționar punct de vedere. In felul cum Dobroliubov formulează acest punct

de vedere, se poate şi trebuie să vedem puternica influență a epocii, a luptei social-politice şi literare. Cernîşevski şi Dobroliubov nu voiau să identifice noțiunile de caracter popular şi caracter național. Ei mergeau mai departe, către teoria luptei de clasă, către ideea că societatea se împarte în oameni ai muncii şi trîntori, că prin popor trebuie să înțelegem pe oamenii muncii, adică pe cei care muncesc la oraşe şi sate, țărănimea şi sărăcimea oraşelor. Ei se apropiau de ideea că în aceeaşi cultură națională trebuiesc deosebite două culturi, într-o singură națiune două națiuni, într-o singură Rusie — două Rusii.

Dobroliubov scria: „Adevărata Rusie nu se reduce la noi, domnilor deştepți. Noi ne putem ține pe picioare numai pentru că sub noi se află un fundament solid — adevăratul popor rus, iar noi, ca atare, nu alcătuim decît o părticică cu totul neînsemnată a marelui popor rus".

Acestei „adevărate Rusii" i se adresa el cînd vorbea despre caracterul popular al literatwii şi artei. In articolele criticului, găsim o caracterizare sugestivă şi suficient de completă a poporului rus. In această privință, trebuiesc menționate articolele: „însemnări pentru caracterizarea poporului de rînd din Rusia", „Schițele şi povestirile lui I. T. Koko-rev", „Nuvelele şi povestirile lui S. T. Slavutinski", „Poeziile lui Ivan Nichitin" şi alte cîteva. In primul din aceste articole, criticul descrie caracterul omului de rînd din Rusia, care în ciuda iobăgiei şi a întregii orînduiri sociale, care îl despersonaliza şi oprima de secole, şi-a păstrat intacte principalele însuşiri sufleteşti.

Dobroliubov demască teoriile duşmănoase despre caracterul popoarelor din Rusia şi încearcă să arate adevăratele lor trăsături. Criticul respinge punctul de vedere reacționar după care țăranul bielorus era o ființă cu totul abrutizată. „[Au luat un ținut întreg şi l-au abrutizat — cum de nu!...] Să vedem însă ce vor spune bieloruşii înşişi" — remarcă el.

Dobroliubov respinge de asemenea părerea oficială, calomnioasă, despre țăranul ucrainean şi trece la caracterizarea țăranului rus. Criticul arată că literatura nu oferă deocamdată material suficient pentru a descrie caracterul poporului. „Conştiința maselor noastre populare este încă departe de faza în care trebuie să se exprime în întregime pe sine însuşi prin imagini

poetice: aproape toți scriitorii din clasa instruită s-au ocupat pînă acum de popor ca de o jucărie interesantă, fără intenția de a-L privi în mod serios. Conştiința marelui rol al maselor populare în economia societăților omeneşti abia mijeşte la noi şi, alături de această conştiință încă vagă, apar observații serioase, făcute cu sinceritate şî dragoste despre felul de viață şi caracterul poporului". In povestirile lui Marko Vovciok,. criticul găseşte unele trăsături autentice ale poporu263

lui, dragostea pentru munca liberă şi pentru o viață independentă („Masa"), protestul vehement împotriva despotismului şi conştiința drepturilor omului, înclinația spre o activitate independentă şi gîndirea liberă („Jucărioara") etc.

Concluzia generală a criticului este în esență următoarea: „Poporul nu a amorțit, nu a decăzut, izvorul lui de viață nu a secat, dar forțele care sălăşluiesc în el, negăsindu-şi o folosință dreaptă şi liberă, sînt silite să-şi croiască un drum nefiresc şi se manifestă fără voia lor furtunos, nimicitor, deseori spre propria lor 'pieire".

Dobroliubov opunea marele popor rus clasei dominante, privilegiate, a nobililor proprietari de iobagi. In articolul „Cauza poporului" el scria: „Da, în acest popor există acea forță necesară pentru a face binele, forță care lipseşte cu desăvîrşire societății depravate şi pe jumătate smintită, care are pretenția de a se considera singura cultă şi în stare să înfăptuiască ceva serios. Masele populare nu ştiu să vorbească meşteşugit; de aceea ele nici nu ştiu, nici nu le place să se oprească la vreun cuvînt şi să se delecteze cu sonoritatea lui trecătoare. Cuvîntul lor nu este niciodată de prisos: el este rostit ca o chemare la acțiune, ca o înțelegere a ceea ce este de făcut".

Zugrăvind trăsăturile caracterului popular rus. Dobroliubov a fost nevoit să apere poporul împotriva teoriei oficiale despre caracterul popular, împotriva slavofililor şi a altor „prieteni" ai poporului. El arăta că cei care caută cu dragoste şi cu pricepere să arate publicului însuşirile poporului şi să apere dreptul lui de a participa la viața publică sînt încă puțini la număr. Nu exista nici un articol care să fi discutat cu pricepere faptul că „poporul nostru poate trăi fără bîtă şi nu ar avea nimic de păgubit dacă ar şti carte".

Dar Dobroliubov nu lua numai apărarea țăranu lui. Prin noțiunea de „popor" el înțelegea şi pe cei ce muncesc la oraşe. El a apreciat în recenziile sale nuvelele lui I. Kokorev şi poeziile lui I. Niki-tin în care viața sărăcimii de la oraşe era zugrăvită cu simpatie.

Dobroliubov arată că nici nu poate fi vorba de caracter popular acolo

unde scriitorul priveşte pe ţăran şi pe muncitorul de la oraş ca nedemni de a figura în poezie. Introducînd ţărani în literatură, numeroşi scriitori din rîndurile nobilimii le denaturau înfăţişarea, îi prezentau rupţi de condiţiile reale ale vieţii de la ţară: claca, vătafii, boierul, jandarmul, etc. Ţăranii, aşa cum îi prezentau ei, vorbeau la fel ca eroii din romanele preferate de nobilime. «Singura diferenţă era că în loc de: „te iubesc cu pasiune şi fericit mi-aş da viaţa în această clipă pentru tine", ei spuneau: „te iubesc grozav, acuşica îs gata să-mi dau viaţa pentru tine". In rest, totul se petrece aşa cum se cuvine în societatea

264

aleasă. Intr-o lucrare a d-lui Pisemski, dragostea o face pe Marfuşa să se călugărească, la fel ca şi Liza din „Un cuib de nobili")...» scrie Dobroliubov.

Democraţii revoluţionari au trebuit să lupte pentru un caracter popular, autentic şi real, să apere ţăranul rus şi pe omul muncii de la oraş, să releve lucrările literare în care răzbat cu adevărat trăsăturile felului de viaţă a poporului. Apărarea adevăratului caracter popular a însemnat totodată şi apărarea specificului naţional rus. Dobroliubov demasca societatea nobiliară care se numea cultă; „pentru că însuşindu-şi — cu chiu cu vai — vreo cinci-şase ştiinţe mai dificile — cam atît cît se predă in gimnaziile din Germania — şi devenind cosmopolită, a rupt legătura cu poporul, pierzînd pînă şi posibilitatea de a cunoaşte principalele trăsături a'.e caracterului lui".

Pe bună dreptate, critica lui N. A. Dobroliubov poate fi considerată o critică partinică, în sensul că în toate aprecierile sale, el se situa direct şi făţiş pe poziţiile democraţiei revoluţionare, pe poziţiile oamenilor muncii. Partinitatea lui Dobroliubov îşi găseşte o expresie cît se poate de limpede în articolele lui împotriva teoriei artei pure, a „artei pentru artă". Esteticienii nobili şi burghezi iau re proşat marelui critic faptul că, în articolele sale, „critica lipseşte complet", faptul că ignorează analiza estetică, că nu înţelege estetica etc, etc. Dobroliubov scria: «... e bine dacă întîlneşti o operă care se apropie cît de cît de cerinţele ideale, care să aibă cît de puţin şansa „de a avea o viaţă lungă şi fericită", adică să reprezinte ceva original, remarcabil, nu din alte considerente, ci prin însuşirile sale lăuntrice. Atunci te poţi ocupa de ea şi din punct de vedere estetic, te poţi avînta în subtilităţi artistice şi poţi urmări toate lipsurile, oricît de mici ar fi. Aceasta se va face de la sine, din acelaşi simţămînt spontan, în baza căruia ceri ca un tablou

frumos să aibă o lumină bună şi, fără să vrei, faci un gest pentru a alunga musca ce s-a aşezat pe el... Dar a ridica probleme legate de legile eterne ale artei, a vorbi despre frumuseţile artistice în legătură cu lucrările povestitorilor ruşi contemporani, aceasta (să mă ierte dl. Annenkov şi toţi adepţii lui!) este tot atît de ridicol ca a dezvolta teoria armoniei în execuţia unui pianist care abia a învăţat să respecte ritmul, sau a te aventura în expunerea teoriei matematice a probabilităţilor, în legătură cu eroarea unui elev care a rezolvat greşit o ecuaţie de gradul întîi».

Dobroliubov şi-a formulat părerea despre criticul adevărat, progresist, în articolul asupra revistei „So-besednik liubitelei rossiiskovo slovo". „...daţi-mi voie — scria Dobroliubov — să-L respect mai mult pe criticul care ne dă o apreciere justă, completă şi multilaterală a scriitorului sau a operei, care spune

) Roman de I. S. Turgheniev. (N. red. rom.)

un cuvînt nou în ştiinţă sau în artă, care răspîri-deşte în societate o concepţie luminoasă, convingeri sincere şi pline de nobleţe...

„Glasul sonor şi limpede, al acestui critic, va răsuna mult timp în rîndurile societăţii, mult timp va simţi poporul influenţa rodnică a convingerilor lui, a celor propovăduite de el cu înflăcărare, curaj şi sinceritate".

O astfel de critică a fost şi critica lui Dobro-liubov.

Articolele lui prezintă un deosebit interes şi pentru ştiinţa literaturii din zilele noastre.

Am vorbit mai sus de importanţa unor articole ca „însemnări pentru caracterizarea oamenilor de rînd din Rusia".,,Schiţele şi povestirile lui I. T. Ko-korev", „Nuvelele şi povestirile lui S. F. Slavutin-ski", „Poeziile lui Ivan Nikitin"; tot în această categorie trebuiesc menţionate şi articolele despre „Cobzarul" de Taras Şevcenko, „Schiţe din provincie" de Saltîkov-Şcedirin, „Oameni abrutizaţi" (despre Dostoievski).

Lucrările arătate mai sus alcătuiesc acel ciclu din articolele critice ale lui Dobroliubov în care el îşi pleacă urechea cu deosebită atenţie la vuietul adînc al vieţii poporului, articole în care el a formulat noţiunile de caracter popular şi de realism.

Articolele lui Dobroliubov „Ce este oblomovismul", „împărăţia întunericului", „Cînd va veni oare ziua adevărată?", „O rază de lumină în împărăţia întunericului" reprezintă un adevărat model de critică democrat-revoluţionară din perioada 1860—1870. Aceste articole fundamentează pe

larg noțiunile de realism, caracter popular, şi dezvăluie semnificația luptei împotriva teoriei „artă pentru artă" şi esența socială a literaturii.

In articolele sale, Dobroliubov pune întotdeauna problema: în ce constă particularitatea talentului artistului respectiv? Şi, dezvăluind această particularitate, el explica creația artistului. In ce constă, de pildă, specificul talentului lui Goncearov? „In priceperea de a cuprinde obiectul înfățişat, în toată amploarea lui, de a-L cizela, de a-L sculpta; aceasta este latura cea mai puternică a talentului lui Goncearov" şi îl deosebeşte în primul rînd de scriitorii ruşi din timpul său, explicînd cu uşurință toate celelalte însuşiri ale talentului lui... „Astfel, Goncearov ne apare în primul rînd ca un artist care ştie să redea fenomenele vieții în plenitudinea lor. Zugrăvirea acestor fenomene constituie vocația lui, pasiunea lui. Creația lui obiectivă nu este tulburată de nici un fel de prejudecăți teoretice sau idei preconcepute, nu se subordonează nici unui fel de simpatii exclusive. Ea este calmă, lucidă, fără părtinire".

Nu încape nici o îndoială că, în cazul de față, Dobroliubov urmează punctul de vedere al lui Bie-linski, expus în legătură cu lucrarea lui Goncearov „O poveste obişnuită". Bielinski a cunoscut numai primul roman al lui Goncearov; Dobroliubov a citit două romane, dar nu cunoştea încă întreaga creație a scriitorului. Dacă ar fi cunoscut şi „Rîpa", criticul şi-ar fi schimbat părerea despre lipsa de „părtinire" a operei lui Goncearov. El ar fi văzut cum în alt roman Goncearov îi atacă pe nedrept şi părtinitor pe democrații revoluționari.

In romanul „Oblomov" al lui Goncearov, Dobroliubov a văzut oglindirea vieții ruse, tipul semnificativ al moşierului rus, din epoca lui, redat cu o severitate şi o justețe necruțătoare. In acest roman, el a. auzit un cuvînt nou care oglindea dezvoltarea socială a Rusiei. „Acest cuvînt — oblomovismul — constituie cheia pentru descifrarea multor fenomene din viața rusă. El înzestrează romanul lui Goncearov cu o semnificație socială mult mai mare decît aceea pe care o au toate povestirile noastre demascatoare. In chipul lui Oblomov şi în tot acest oblomovism, noi vedem ceva mai mult decît creația reuşită a unui talent viguros; în ea găsim... spiritul epocii".

Dobroliubov socotea că Oblomov nu este un fenomen nou, deoarece trăsăturile acestui tip pot fi observate la multe personaje din literatura rusă, începînd cu Oneghin. S-au schimbat mijloacele de oglindire a lui. dar tipul a rămas. Făcînd o paralelă între Oblomov şi predecesorii săi din literatura rusă, Dobroliubov dezvăluie principalele trăsături ale tipului oblomovist, ale

caracterului oblomovist. Acestea constau în primul rînd în existența parazitară şi inerția ce decurg din dezvoltarea lui intelectuală şi morală şi din situația sa socială. Oblomov este boierul care nu face nimic pentru că are „trei sute de Za-hari". Din fragedă copilărie, Oblomov s-a obişnuit să-şi satisfacă dorințele, nu prin propriile sale eforturi, ci prin ale altora. Aceasta a dezvoltat în el o imobilitate apatică şi L-a adus într-o stare de robie morală. Boieria şi robia lui Oblomov se interpătrund şi se condiționează reciproc: „... Întreaga viață a acestui boier este înăbuşită pentru că el rămîne în permanență sclavul unei voințe străine şi nu se ridică niciodată pînă acolo îneît să se manifeste independent. El e sclavul fiecărei femei, al fiecărui om pe care-L întîlneşte, sclavul fiecărui escroc, care ar vrea să-şi exercite puterea asupra lui. El este sclavul iobagului său Zahăr, şi e greu de spus care din ei se supune mai mult puterii celuilalt".

Oblomov este un produs al relațiilor iobăgiste. El nu ştie şi nu vrea să muncească, nu înțelege adevăratele relații cu lumea înconjurătoare, „în general nu era în stare să înțeleagă nici propria sa viață", de aceea era plictisit de tot ceea ce trebuia să facă.

„întrebarea: ce face el? In ce constă **sensul** şi scopul vieții **Iui?** — este formulată direct şi limpede, fără să fie adumbrită de nici un fel de probleme

265

auxiliare. Aceasta pentru că a sosit acum, sau va sosi inevitabil, timpul activității sociale... Iată de ce am afirmat... că în romanul lui Goncearov vedem spiritul epocii".

Dobroliubov nu este deloc de acord cu Goncearov cînd acesta înmormîntează Oblomovka şi îi spune în discursul funebru: „Adio, bătrînă Oblomovka, ți-ai trăit traiul". «întreaga Rusie care a citit sau va citi „Oblomov" nu va fi de acord cu aceasta» — spune criticul. Dobroliubov socotea că trebuie dusă o luptă neîncetată împotriva oblomovismului, şi de aceea a te îndeletnici cu înfrumusețarea lui înseamnă a spune un neadevăr.

Dobroliubov nu s-a declarat de acord nici cu felul în care scriitorul L-a zugrăvit pe Stolz, care,,nu s-a dezvoltat încă pînă la idealul de militant social rus". Stolz nu este omul care «va putea să rostească atotputernicul cuvînt „înainte!" în graiul pe care să-L înțeleagă sufletul rus».

In chipul Olgăi, Dobroliubov găseşte mai multă concordanță cu „viața noastră tînără", Olga, „reprezintă, prin dezvoltarea sa, idealul suprem pe care artistul rus din zilele noastre îl poate zări în viața Rusiei". Olga este un personaj viu.,,In ea se. poate vedea mai degrabă decît la Stolz o aluzie la o

nouă viață rusă, de la ea poți aştepta cuvîntul care va arde şi va nimici oblomovismul..."

Din acest roman criticul a tras aşadar concluzia că este nevoie de o chemare la acțiune, de luptă împotriva manifestărilor oblomovismului, împotriva relațiilor sociale care i-au dat naştere, împotriva io-băgiei şi a exploatării.

În articolul „Cînd va veni oare ziua adevărată?" Dobroliubov arată trăsăturile specifice talentului lui Turgheniev. «Atitudinea vie față de actualitate la salvat pe domnul Turgheniev şi i-a asigurat un suc-cos permanent în rîndurile publicului cititor. Un critic profund îi reproşa chiar odată domnului Turgheniev fantul că, în activitatea acestuia, s-au oglindit prea puternic „toate oscilațiile gîndirii sociale". Totuşi noi sîntem de părere că tocmai aceasta constituie latura viabilă a talentului domnului Turgheniev şi prin această latură explicăm de ce fiecare din operele lui a fost şi este pînă astăzi privită cu atîta simpatic, aproape cu entuziasm». Atitudinea vie față de actualitate, o uimitoare putere de pătrundere a ei, iată în ce constă — după părerea criticului — principalul merit al lui Turgheniev. Aceasta nu înseamnă cîtuşi de puțin că, cu toată atitudinea sa plină de sensibilitate față de actualitate, scriitorul a înțeles întotdeauna just fenomenele vieții. El dă dovadă deseori de mărginire în înțelegerea lor. Dobroliubov a demonstrat în chip strălucit acest lucru în analiza pe care a făcut-o romanului „în ajun".

După părerea lui Dobroliubov, întreaga structură a romanului exprimă „necesitatea socială a acțiunii, a unei acțiuni pline de viață precum şi începutul disprețului față de principiile moarte, rupte de viață, şi pentru virtuțile pasive". Criticul face o legătură directă între eroii pozitivi ai lui Goncearov şi cei ai lui Turgheniev. Olga este chinuită de întrebări şi îndoieli şi în viața cu Stolz ea tînjeşte şi se plictiseşte fără să înțeleagă de ce. Prin figura Elenei „cauza acestei tristeți... inexplicabile pentru orice rus cinstit" din acel timp, parcă se lămureşte. Dobroliubov consideră că «personajul principal din romanul „In ajun" este Elena şi, în legătură cu ea, trebuie să analizăm celelalte personaje. Ea reprezintă acel dor de ceva nedesluşit, nevoia aproape inconştientă, dar implacabilă, de o viață nouă, de oameni noi, care cuprinde acum întreaga societate rusă şi nu numai aşa-numita societate cultă. În chipul Elenei s-au întruchipat atît de expresiv cele mai bune nă-zuinți ale vieții noastre de astăzi, iar în cei care o înconjoară se reliefează atît de puternic toată inconsistența rînduielii obişnuite a aceleiaşi vieți...»

Dacă figura Olgăi din romanul „Oblomov" era „o aluzie la noua viață rusă", Elena a exprimat puternic setea pătimaşă de acțiune, necesitatea socială de a acționa. Elena este o minunată fată rusă, energică, hotărîtă, cu mare voință şi inteligență. In chipul Elenei, sentimentul personal de dragoste se împleteşte armonios cu dorința de a fi de folos societății. Ea L-a ales pe Insarov pentru că el e însuflețit de ideea măreață a luptei pentru libertatea patriei, ştiind să-şi subordoneze sentimentele personale sarcinilor luptei obşteşti, el e un om curajos, energic, plin de voință. Dar, nici ca om Turgheniev nu L-a zugrăvit suficient de realist pe Insarov. Forța şi frumusețea ideilor lui Insarov, deşi înălțătoare -;i pline de noblețe, nu apar cititorilor în întreaga lor vigoare. Criticul considera aceasta drept o deficiență artistică a romanului. Dar devotamentul lui Insarnv față de ideea luptei pentru patrie, dragostea lui pentru cauza comună, alcătuiesc forța acestui personaj, deşi în multe privințe el este zugrăvit numai în trăsături generale.

Criticul arăta că luptei lui Insarov pentru patrie, împotriva duşmanului extern, trebuie să-i ia locul eroica luptă împotriva duşmanilor dinăuntru, iar această luptă este şi mai grea. „Duşmanul extern, asupritorul privilegiat, poate fi descoperit şi învins mult mai uşor decît duşmanul intern împrăştiat pretutindeni sub mii de chipuri diferite, invizibil, invulnerabil, dar care totuşi ne tulbură, ne otrăveşte întreaga viață şi care nu ne lasă nici să ne odihnim, nici să ne cîntărirr forțele în luptă. Cu acest duşman intern nu se poate lupta cu armele obişnuite. De el poți scăpa numai schimbînd atmosfera înnorată şi putredă a vieții noastre, atmosferă în care el s-a născut, a crescut şi s-a întărit, înconjurîndu-ne de un aer irespirabil".

Criticul socotea că schimbarea atmosferei vieții este pe deplin posibilă, deşi nu putea spune cînd se va

266

Întîmpla aceasta. El era profund convins că „va sosi în sfîrşit ziua aceasta! Şi, în orice caz, ajunul nu este departe de adevărata zi care va să vină: numai o noapte le desparte!" In perioada dintre 1860—1870, se înțelegea cît se poate de limpede că Dobroliubov se referă aici Ia revoluția țărănească, la lupta împotriva autocrației, împotriva întregii orîn-duiri iobăgiste.

Dobroliubov a consacrat creației lui A. N. Ostrovski două articole: „împărăția întunericului" şi „O rază de lumină în împărăția întunericului", articole care şi-au păstrat însemnătatea pînă în zilele noastre. Scoțînd la iveală particularitățile talentului lui Ostrovski, criticul spune: „Ostrovski ştie

să privească în adîncul sufletului omenesc, ştie să deosebească adevărata fire a omului de toate monstruozitățile şi sulemenelile exterioare; de aceea jugul exterior, povara întregii situații care-L oprimă pe om apar mult mai puternic în operele lui decît în numeroase povestiri care trezesc indignarea prin conținutul lor, dar care, punînd accentul pe latura exterioară a lucrurilor, ascund cu totul specificul lăuntric, omenesc".

Articolele „împărăția întunericului" şi „O rază de lumină în împărăția întunericului" ne dezvăluie în întregime drumul de creație al lui Ostrovski pînă în 1861. Dobroliubov vedea în creația artistică a lui Ostrovski o satiră împotriva împărăției întunericului. Bolşovii („Intre noi ca intre-ai noştri"), Torțovii şi Korşunovii („Sărăcia nu e un viciu"), Vîşnevskii („Un loc rentabil"), Ulanbekovii („Pupila"), Dikii şi Kabanovii („Furtuna") domnesc după bunul lor plac şi fără să dea socoteală nimănui în împărăția întunericului. Despotismul lor, care nu recunoaşte nici un fel de drepturi şi revendicări raționale, tulbură prin urletele sale sălbatice şi monstruoase tăcerea surrbră din acest trist cimitir al gîndirii şi voinței omeneşti. Împărăția întunericului este „lumea tăcută, care oftează abia auzit, cu tristețe, o lume tîmpă, chinuită veşnic de boală, o lume a tăcerii de temniță, de mormînt, înviorată doar rareori printr-o şoaptă surdă, neputincioasă, care se stinge sfioasă chiar de la început. Nu există nici lumină, nici căldură, nici orizont; din închisoarea strimtă şi întunecată răzbate putreziciunea şi umezeala. Acolo nu pătrunde nici un sunet din afară, nici măcar una din razele luminoase ale zilei. Acolo țîşneşte doar, din cînd în cînd, seînteia văpăii sfinte care arde în fiecare piept omenesc pînă cînd nu este înăbuşită de revărsarea murdăriei cotidiene. Această seînteie mijeşte abia în umezeala şi murdăria închisorii, dar uneori ea izbucneşte o clipă şi luminează cu strălucirea adevărului şi a binelui, figurile sumbre ale prizonierilor chinuiți. In vîlvătaia de o clipă, vedem că acolo se chinuiesc frații noştri, că în aceste ființe sălbăticite, lipsite de grai şi murdare, putem desluşi totuşi trăsăturile unui chip omenesc, şi inima noastră se strînge de durere şi groază".

Împărăția întunericului nu este numai lumea negustorilor, ci întreaga Rusie țaristă, întreaga orîn-duire autocrat-iobăgistă. Din împărăția negustorească a întunericului păşeau noii stăpîni ai vieții. Tocmai pe ei i-a zugrăvit Ostrovski. Deşi Dobroliubov n-a cunoscut „Inimă fierbinte". „Bani turbați", „Pădurea", „Lupii şi oile" etc, pe baza pieselor scrise de Ostrovski pînă în 1861, el a sezisat cît se poale de limpede principala tendință a creației dramaturgului —reflectarea schimbării orînduirii sociale, a

schimbării claselor dominante, faptul că Ostrovski ridica proble-nva căilor de dezvoltare a Rusiei, problema soartci poporului.

Ostrovski „a observat aceste năzuinţi şi necesităţi comune de care era pătrunsă întreaga societate rusa, năzuinţi al căror glas răsună în toate împrejurările vieţii noastre şi a căror satisfacere constituie condiţia necesară a dezvoltării noastre mai departe", scria marele critic.

Dobroliubov era convins că atîta timp cît omul este viu, în el nu poate fi nimicită dorinţa de a trăi, adică de a protesta împotriva violenţei şi a bunului plac. Astfel apare o rază de lumină în împărăţia întunericului. Dobroliubov vedea această rază în Katerina din piesa „Furtuna". Katerina s-a eliberat de sub puterea împărăţiei întunericului. «E tristă, e amară această eliberare, dar ce să faci dacă nu există o altă soluţie. Bine că în această sărmană femeie s-a găsit măcar puterea unei astfel de soluţii înfricoşătoare. In aceasta constă forţa caracterului ei şi din această cauză „Furtuna" ne îmbărbătează.»

Dobroliubov înţelegea ideea piesei şi figura Kate-rinei, din punctul de vedere al principalului proces istoric din viaţa Rusiei. Katerina nu este un personaj izolat în creaţia lui Ostrovski. Lumea truditorilor cinstiţi, în nurrele adevărului, al dreptăţii, al echităţii şi muncii, se ridică împotriva imperiului triumfător al îmbogăţirii, înşelăciunii, ticăloşiei, laşităţii, linguşirii, ploconirii faţă de ranguri, lumii venalităţii şi puterii tiranice a capitalului. In chipul Katerinei, criticul a văzut un tip nou de om creat de noile condiţii, un caracter rus integru, hotărît. Katerina, spune criticul, „poate fi asemuită cu un fluviu bogat; el curge aşa cum cer însuşirile lui naturale; felul său de a curge se schimbă în raport cu locul prin cară trece, dar el nu se opreşte acolo unde fundul este drept, el curge liniştit; cînd întîlneşte stînci în drum, sare peste ele; în praguri se prăbuşeşte în iureşul cascadelor, e îndiguit — se dezlănţuie şi răzbate în altă direcţie. [El se dezlănţuie nu pentru că apa a vrut dintr-o dată să urle sau să sfărîme piedicile, ci pur şi simplu] pentru că trebuie să-şi îndeplinească cerinţa firească, aceea de a curge mai departe". Figura Katerinei face să adie suflul unei vieţi noi, figura ei corespunde unei noi etape în viaţa poporului nostru. Figura Katerinei întruneşte

267

acele posibilităţi care stau la baza caracterului poporului".

In „Furtuna", viaţa rusă şi forţa poporului rus sînt chemate la o acţiune hotărîtoare. Marele critic a apreciat creaţia lui Ostrovski din punctul de vedere al democraţiei revoluţionare.

Creația lui Dobroliubov își păstrează însemnătatea pînă la noi. Ea are o deosebită importanță practică în lupta literară şi socială din zilele noastre.

Dobroliubov a exercitat o uriaşă influență asupra tineretului revoluționar din Rusia. El a educat acest tineret în spiritul urii împotriva despotismului şi a autocrației, împotriva samavolniciei şi trîndăviei, în spiritul dragostei pentru munca liberă spre binele societății, în spiritul devotamentului față de patrie şi popor, al patriotismului înflăcărat, al hotărîrii de a nu-şi precupeți forțele în lupta pentru interesele poporului.

Rolul şi însemnătatea moştenirii democraților revoluționari au fost subliniate de către A. A. Jdanov în raportul său despre revistele „Zvezda" şi „Leningrad". A. A. Jdanov a spus: «Este ştiut că leninismul întruchipează cele mai bune tradiții ale democraților revoluționari ruşi din secolul al XlX-lea şi că, cultura noastră sovietică s-a născut, s-a dezvoltat şi a ajuns la înflorire pe baza moştenirii culturale a trecutului, prelucrată în mod critic. Înce-pînd cu Bielinski, cei mai huni reprezentanți ai intelectualității democrate revoluționare ruse, n-au recunoscut aşa-numita „artă pură", „artă pentru artă", ci au fost purtătorii de cuvînt ai artei pentru popor, aj înaltei ei ideologii şi semnificații sociale. Arta nu poate fi despărțită de soarta poporului.»)

Urmînd indicațiile marelui Partid Comunist al Uniunii Sovietice, oamenii sovietici dau o înaltă apreciere moştenirii democraților revoluționari şi împărtăşesc în totul punctul de vedere al lui N. A. Nekra-sov, cel mai de seamă cîntăreț al democrației revoluționare, despre personalitatea şi opera lui Dobro-'iubov:

Natură mumă! Dacă tu
N-ai fi trimis astfel de oameni lumii,
Al vieții-ogor ar fi înțelenit...)

) A. A. Jdanov — «Raport asupra revistelor „Zvezda" şi.Leningrad"». Ed. P.M.R., 1947, pag. 27.

) In roTiîne.şte de C. Argeşanu (N. red. rom.)

IVAN ALEXANDRO Vi CI GONGEAROV

de

A. Țeitlin

Maestru al romanului realist rus, lvan Alexandro-vici Qoncearov este unul din cei mai de seamă scriitori ruşi din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. El s-a născut la 6 (18) iunie 1812, în orăşelul Simbirsk (azi Ulianovsk). Tatăl lui a fost un negustor înstărit; tot dintr-o familie de

negustori se trăgea şi mama scriitorului. Anii copilăriei lui Gon-cearov s-au scurs în bunăstare şi belşug. Tatăl viitorului scriitor a murit de timpuriu; sarcina educației celor patru copii ai văduvei Goncearova şi-a asumat-o N. N. Tregubov, un nobil din Simbirsk, om cult, care pe vremuri fusese marinar. El s-a ocupat îndeaproape de educația băiatului, învățîndu-L să îndrăgească marea şi călătoriile pe mare.

In perioada 1820-L830, Simbirskul era un orăşel liniştit. In gubernia Simbirsk existau numeroase moşii ai căror proprietari veneau să-şi petreacă iarna în capitala guberniei. Prin intermediul ilui Tregubov, Qoncearov a cunoscut cîteva familii de nobili din Simbirsk. Cunoaşterea acestor oameni, ale căror preocupări se mărgineau la o masă îmbelşugată şi la un somn fără griji, n-a trecut fără să lase urme în opera lui Goncearov. «Am impresia — îşi amintea el mai tîrziu — că încă de pe cînd eram copil, sensibil, impresionabil şi cu un spirit de observație foarte dezvoltat, văzînd -toate aceste figuri, toată această viață de huzur, trîndavă şi lipsită de preocupări, a încolțit în mine ideea vagă a „oblomovismului".»

După ce a învățat aproape doi ani la o şcoală particulară din apropierea Simbirskului, Goncearov este trimis împreună i cu fratele său mai mare la o şcoală comercială din Moscova. Aici, metodele de predare lăsau mult de dorit, şcoala fiind condusă de un om obtuz, rutinat, cu metode învechite. Goncearov nu s-a lăsat însă influențat de această rutină. Toate acestea se petreceau în anii de pregătire şi de înfăptuire a răscoalei decembriste, ani cînd

În literatura rusă înflorea romantismul şi aveau loc primele succese ale realismului. In această perioadă s-au publicat fragmente din piesa lui Griboedov „Prea multă minte strică" şi tot atunci a apărut „Evgheni Oneghin". «...Puşkin! — îşi aminteşte mai tîrziu Goncearov. — L-am cunoscut din „Oneghin", care apărea pe atunci periodic, pe capitole. Doamne, cîtă lumină, ce zări fermecătoare s-au deschis atunci pe neaşteptate şi ce adevăruri — şi ale poeziei şi ale vieții, în general, dar în acelaşi timp, ale vieții contemporane, pe înțelesul tuturor — au izbucnit din acest izvor şi ce strălucire, ce limbă armonioasă! Ce şcoală a grației, a bunului gust pentru orice fire sensibilă!».

In 1831 Goncearov a fost admis la facultatea de filologie (sau cum se numea pe atunci „de litere") a Universității din Moscova. El a urmat acolo cursurile de istorie ale lui M. T. Kakenovski şi M. P. Pogodin, precum şi cursurile de estetică ale lui N. I. Nadejdin, față de care s-a simțit îndatorat în

multe privinți. „A fost un om — îşi amintea la bătrînețe Goncearov despre Nadejdin — de o erudiție 'multilaterală, recunoscută de toți, în domeniul filozofiei, filologiei... Ne era drag tuturor pentru elo-cința lui plină de căldură şi de entuziasm..."

Citind mult şi sistematic, Goncearov era, ca şi mai înainte, deosebit de pasionat pentru Puşkin. In amintirile sale, Goncearov arată cum Puşkin a intrat odată în amfiteatrul unde îşi ținea cursul Kakenovski şi a început o discuție cu profesorul în legătură cu autenticitatea „Cîntecului despre oastea lui Igor". Amintirea acestei întîlniri cu poetul, Goncearov a păstrat-o pentru toată viața. „Cînd a intrat... — mărturiseşte Goncearov — parcă s-a revărsat soarele peste întreg amfiteatrul: pe timpul acela eram fermecat de poezia lui... versurile lui mă înfiorau pînă la extaz".

Izolarea lui totală de cercurile progresiste care

269

existau încă din jurul lui 1830 în mediul studențesc poate fi considerată drept o serioasă lipsă a vieții de student a lui Goncearov. El nu s-a apropiat nici de Lermontov, cu care a fost un timp coleg, nici de Stankevici, nici de ceilalți membri ai cercului lui Bie-linski. Pe Goncearov, cu firea lui prudentă, nu-L atrăgeau discuțiile pe teme politice sau filozofice. Mai presus de toate îl interesau arta şi literatura. Încă în aceşti ani Goncearov începe să scrie şi să traducă din limbile străine pe care le cunoştea bine din copilărie.

Goncearov şi-a făcut debutul în 1832, publicînd în revista lui Nadejdin, „Teleskop", traducerea unui fragment din romanul lui Eugene Sue, „Atar-Gul". In vara anului 1834, terminîndu-şi studiile universitare, Goncearov se întoarce acasă unde, pentru scurt timp, ocupă un post pe lîngă guvernatorul din Simbirsk. Viața searbădă de provincie din acea vreme îl apăsa pe tînărul scriitor şi, peste un an, el se mută la Petersburg, cu intenția de a-şi îmbina munca profesională şi preocupările literare. Intenția i s-a realizat: serviciul pe care L-a avut la departamentul comerțului exterior îi răpea timp puțin şi, în plus, îl punea în contact cu marii afacerişti burghezi. Observarea acestor tipuri i-a fost lui Goncearov de mare folos mai tîrziu, cînd a creat figurile bătrînului Aduev şi a lui Stolz. Timpul liber şi-L petrecea scriind, compunînd, traducînd sau studiind operele poeților şi esteticienilor. Din această epocă datează şi prietenia sa cu familia pictorului N. A. Maikov, care-L invită să predea limba latină şi literatura rusă celor doi fii ar săi — Apollon şi Va-lerian. Primul deveni peste puțin timp poet, iar cel de al doilea

— un cunoscut critic.

In familia Maikov domnea cultul pentru „arta pură" ruptă de frămîntările vieții. In salonul unde o dată pe săptămînă se adunau scriitori din Petersburg, apăreau periodic în manuscris revista „Podsnejnik" („Ghiocelul" — n. t.) şi almanahul „Lunnîe noci" („Nopți cu lună" — n. t.). In aceste caiete, ilustrate cu mult gust,.au apărut primele lucrări ale lui Goncearov, pe care ulterior s-a hotă-rît să nu le mai publice.

Printre aceste prime lucrări, sînt patru poezii romantice şi două nuvele: „Durere aprigă" şi „Greşeala fericită". Goncearov nici măcar nu le semnase. Mai tîrziu el şi-a judecat poeziile cu atîta asprime, încît le-a atribuit eroului din „O poveste obişnuită", boiernaşului cu suflet sentimentalist-idealist Aduev, ironizîndu-le cu cea mai mare asprime prin cuvintele unchiului acestuia. Față de cele două nuvele ale sale, Goncearov a fost mai indulgent: pur şi simplu le-a dat uitării. Totuşi, amîndouă aceste lucrări în proză prezentau un oarecare interes. „Durere aprigă" conținea o spirituală ridiculizare a visătorilor romantici. Figura lui Tiajelenko, un om „de o lene fără seamăn, adînc înrădăcinată, şi de o eroică

indiferență față de frămîntările acestei lumi", reprezenta o primă schiță a figurii lui Ilia Ilici Oblomov. A doua nuvelă a lui Goncearov, „Greşeala fericită", ar putea fi considerată ca un studiu pregătitor pentru romanul „O poveste obişnuită". Scriitorul şi-a pus aici probleme social-psihologice destul de complexe, rezolvîndu-le însă, în spirit romantic.

Din prudență şi neplăcîndu-i să se pripească, Goncearov n-a vrut să-şi publice aceste prime lucrări. N-a publicat nici povestirea umoristică, mai realizată, „Ivan Savici Podjabrin" (1842) — al cărei erou era un mic slujbaş din Petersburg, căruia în ceasurile de odihnă îi plăcea „să se bucure de viață", să se distreze potrivit gusturilor şi posibilităților sale. Povestirea aceasta era scrisă în maniera „şcolii gogoliene" din perioada 1840—1850, dar nu conținea încă nici o idee cît de cît originală.

Timp de cincisprezece ani Goncearov a scris numai pentru sine şi pentru cercul restrîns al prietenilor săi intimi. În tot acest timp el îşi încerca parcă puterile, desăvîrşindu-şi măiestria literară. Nici un scriitor rus n-a trecut printr-o perioadă de pregătire atît de îndelungată.

Primul roman al lui Goncearov, „O poveste obişnuită", la care scriitorul a lucrat timp de trei ani (1844—1846) L-a făcut celebru. Romanul a fost publicat în anul 1847, în revista „Sovremennik". In romanul „O poveste obişnuită" Goncearov, după

cum mărturiseşte el însuşi, a oglindit...o palidă

licărire a conştiinței necesității muncii adevărate, a unei opere vii, nu de rutină, în luptă cu starea de amorțire din întreaga Rusie. Această conştiință este reflectată în mica mea oglindă a mediului funcțio-nărimii mijlocii. Fără îndoială că acelaşi lucru, în acelaşi gen, ton şi caracter, numai că în alte proporții, se petrecea şi în alte sfere, şi cele mai înalte, şi cele mai de jos ale vieții ruseşti".

„O poveste obişnuită" a fost închinată de asemenea uneia din cele mai actuale teme literare din această perioadă — tema procesului de degenerare a romantismului nobiliar. „Perioada romantismului s-a stins, loviturile grele pe care le-a primit, precum şi anii, l-au omorît" — nota în 1843 A. I. Gherțen în jurnalul său. La rîndul său, Bielinski îi critica aspru în articolele sale pe sentimentafiştii-idealişti din rîndurile nobilimii. „Inima acestor oameni este într-adevăr, largă, şi nici inteligența nu li se poate Contesta; dar ei sînt lipsiți de orice simț al realității. Ei află înaltul şi frumosul numai în cărți şi nici în-cărți întotdeauna; în viață însă şi în realitate, ei nu sînt în stare să le descopere şi, de aceea, se decepționează (cuvințelul lor preferabil) îşi simt sufletul ca de gheață, îmbătrînesc în floarea vîrstei, se opresc la jumătatea drumului şi fie sfîrşesc prin a se împăca cu realitatea (şi aceasta de cele mai multe ori), oricare ar fi ea, adică din nori cad de-a

270

dreptul în noroi, sau sfîrşesc prin a deveni mistici, mizantropi, somnambuli")

Această caracterizare critică a romanticilor ruşi zugrăvea, în fond, însuşi tipul lui Alexandr Aduev, care „din nori" a căzut „de-a dreptul în noroi". Goncearov relatează amănunțit procesul acestei „căderi". El arată cu cîtă cruzime viața Rusiei din acel timp distruge iluziile acestui sentimentalist-idealist, boiernaş de provincie, cu predispoziții romantice, spulberîndu-i visele despre slujirea ideală a patriei, despre dragoste, despre prietenie, despre artă ş. a. Gu o excepțională forță, autorul „Poveştii obişnuite" a descris transformarea acestui „erou" într-un funcționar de rînd, care renunță de dragul „carierei şi averii" la toate iluziile sale romantice. „Ce să-i faci... aşa-i secolul. Merg în pas cu secolul: doar nu se poate să rămîn în urmă!"

Opunînd lui Alexandr Aduev pe unchiul acestuia, Piotr Ivanîci Aduev, un om cumpătat şi practic, Goncearov a personificat just în figura acestuia din urmă o mai accentuată tendință de progres istoric, în contrast cu

romantismul boiernaşului, crescut în atmosfera tihnită a conacului şi rupt cu totul de viață. Totuşi, Piotr Ivanîci Aduev n-a constituit nicidecum un ideal pentru Goncearov. In caracterul unchiului, tînărul romancier a ştiut să sublinieze cu multă finețe practicismul rece, lipsa lui de idealuri, ştiind să scoată în relief afaceristul fără inimă. Atît romanticului Alexandr cît şi practicului Piotr Ivanîci, autorul „Poveştii obişnuite" le-o opune pe E'lisabeta Alexandrovna Adueva, o femeie rară prin calitățile sale spirituale. Romancierul privea cu o profundă simpatie visul ei despre o căsătorie întemeiată pe dragostea reciprocă dintre soți şi cerea respect față de sentimentele femeii.

„O poveste obişnuită" reprezenta un admirabil model de roman social-psihologic rus. Publicat aproape simultan cu „Cine-i de vină?" al lui Gher-ţen şi cu „Oameni sărmani" al Iui Dostoievski, romanul lui Goncearov era lipsit desigur de vigoarea protestului revoluționar al lui Gherțen; totodată „O poveste obişnuită" nu manifesta nici simpatia democratică față de oamenii „de la fundul" capitalei. Meritele „Poveştii obişnuite" constau în primul rînd în prezentarea calmă, obiectivă, a proceselor sociale ale epocii. Prin critica pe care a făcut-o romantismului nobiliar şi totodată afacerismului burghez, Goncearov s-a situat alături de grupul tinerilor realişti din perioada anilor 1840—1850.

Critica rusă s-a ocupat cu mult interes de acest prim roman al unui scriitor cu totul necunoscut pînă atunci. Critica slavofilă, reprezentată prin revista lui Pogodin „Moskvitianin", îşi manifesta nemulțu-rrirea împotriva prezentării satirice a conacului moşieresc al lui Aduev; această critică ar fi vrut să

•) *V. G. Bielinski* — „Opere complete", sub îngrijirea lui **S,** A, Vengherov, **voi. VIII, pag. 100.**

găsească aici o idilă patriarhală. Şi, dimpotrivă, lagărul progresist a primit cu multă satisfacție romanul lui Goncearov. Bielinski a dat o înaltă apreciere romanului în articolul „Privire asupra literaturii ruse din anul 1847". «Autorul „Poveştii obişnuite" -— scria Bielinski — este o personalitate cu totul nouă în literatura noastră, dar a şi ocupat un loc dintre cele mai importante în rîndurile ei». Bielinski a apreciat mult „fidelitatea zugrăvirii" — realismul romancierului; el a remarcat la Goncearov „grația şi finețea penelului" şi „neobişnuita măiestrie" în redarea caracterelor. Intr-o scrisoare către V. P. Bot-kin, Bielinski îl numea pe Goncearov „un admirabil talent", legat solid de viață, un talent căruia îi lipsesc cu desăvîrşire „seminarismul

şi şablonul literar". Marele critic a prevăzut că „O poveste obişnuită" va însemna o lovitură puternică „împotriva romantismului, a reveriilor, sentimentalismului, provincialismului". El a avut dreptate: primul roman al lui Goncearov a jucat, într-adevăr, un rol însemnat în distrugerea „idealizării" romantice şi în orientarea atenției societății ruse spre problemele actuale ale realității.

Scurt timp după apariția „Poveştii obişnuite", a fost publicat un fragment din cel de al doilea roman al lui Goncearov, sub titlul „Visul lui Oblomov". Scriitorul şi-a dat seama de însemnătatea acestei -„uverturi" care pregătea apariția romanului. Avem toate motivele să presupunem că relațiile sale cu Bielinski în anii 1846—1847 au contribuit considerabil la elaborarea planului acestei opere vădit anti-iobăgiste. După o mărturie de mai tîrziu a lui Goncearov însuşi, „scriitorii care zugrăveau în nuvelele şi schițele lor particularitățile feudalismului datorau desigur orientarea lor în primul rînd înflăcăra-tei propagande, atît pe cale orală cît şi prin scris" a lui Bielinski. Această mărturisrre a lui Goncearov din „însemnări despre personalitatea lui Bielinski", subliniază tendința cea mai importantă, tendința dominantă a romanelor sale, şi în primul rînd „O poveste obişnuită" şi „Oblomov". „Propaganda" antifeudală a lui Bielinski a exercitat o puternică influență asupra lui Goncearov. Desigur că critica pe care el o face feudalismului şi diferitelor lui aspecte ideologice — reveria, dulcegăria sentimentalistă-romantică, diletantismul boieresc etc. — n-ar fi fost atît de profundă şi de temeinică fără sprijinul lui Bielinski. Deşi Goncearov, ca liberal moderat, nu împărtăşea concepțiile revoluționare şi socialiste ale lui Bielinski, ei aveau totuşi puncte de vedere comune în cea mai importantă problemă a timpului, necesitatea desființării iobăgiei. Asupra lui Goncearov a exercitat o puternică influență şi estetica consecvent materialistă a lui Bielinski şi, în primul rînd, concepția lui despre realism în artă.

Elaborarea planului inițial al lui „Oblomov" trebuie situată în jurul anului 1847. In vara anului

271

1849 Goncearov pleacă la Simbirsk, intenționînd ca în timpul cît urma să stea acasă să termine romanul pe care-L începuse. N-a reuşit însă, deoarece şederea la Simbirsk i-a sugerat un alt plan de creație care intra în conflict cu primul: «Aici am în-tîlnit figurile vechi, cunoscute, am văzut viața patriarhală care nu murise încă şi, în acelaşi timp, lăstarele noi, am văzut amestecul a ceea ce era tînăr cu ceea ce era bătrîn. Grădinile, Volga, rîpele

din regiunea Volgăi, aerul de acasă, amintirile copilăriei — toate acestea m-au năpădit şi aproape că mă împiedicau să termin „Oblomov", din care primul capitol îl scrisesem, iar pe celelalte le aveam gata în minte.»

Situația politică din aceşti ani era vădit nefavorabilă preocupărilor literare ale lui Goncearov. Teroarea cenzurii care începuse în anul 1848, după înăbuşirea mişcării revoluționare din Europa, făcea imposibilă publicarea unui roman cu un caracter atît de pronunțat antifeudal ca „Oblomov".

In octombrie 1852, în calitate de secretar al unui amiral însărcinat să ducă tratative comerciale cu guvernul japonez, Goncearov se îmbarcă pe bordul vasului de război rus „Pallada", pentru o călătorie în jurul lumii. «Fregata „Pallada"» a fost în Anglia, a ocolit Africa, a vizitat Malaya, China, Filipinele şi a staționat mult timp în porturile japoneze. Goncearov îşi povesteşte impresiile de călătorie în volumul «Fregata „Pallada"» (1858), una din cele mai pasionante cărți de impresii de călătorie din literatura rusă.

Goncearov arată cum, sub presiunea expansiunii capitaliste, viața se schimbă cluar şi în țările cu moravurile şi obiceiurile cele mai patriarhale. Colonizatorii neruşinați pătrundeau pretutindeni cu spiritul lor cămătăresc. Chiar şi „străvechiul colțişor uitat" al lumii, insulele Liu-Kiu, pierdute în largul oceanului, este amenințat de expansiunea capitalistă. La porțile acestei țări idilice, cu bogata ei natură primitivă, stau „oamenii Statelor Unite aducînd cu ei țesături de bumbac şi de lînă, puşti, tunuri şi alte unelte ale celei mai noi civilizații..."

Goncearov este pe deplin conştient de faptul că acest proces al pătrunderii capitalismului este inevitabil, dar totodată el este departe de a-L idealiza. Numeroşi cercetători l-au prezentat pe Goncearov drept un apologet al capitalismului, imputîndu-i faptul că elogiază „confortul", uitînd de suferințele pe care capitalismul le cauzează țărilor înrobite. O asemenea prezentare a ideilor lui Goncearov este greşită. Artist înțelept şi cu un adînc spirit de observație, Goncearov a ştiut să vadă cruzimile cuceritorilor americani şi englezi. El vorbeşte profund indignat despre otrăvirea poporului chinez cu opiu, despre barbaria colonizatorilor față de popoarele înrobite: „...se îmbogățesc pe spinarea lor, îi otrăvesc şi, pe deasupra, îşi şi disprețuiesc victimele!"

Observînd cu interes viața trepidantă a Londrei, Goncearov a văzut o serie de aspecte negative din viața acestui oraş capitalist. Aici omul este un lup pentru semenul său, dreptul şi legea se găsesc într-o flagrantă

contradicție cu interesele poporului. Aici „...există anumite unghere în care puterea legii nu va pătrunde niciodată şi asupra cărora opinia publică nu are nici un efect... Întregul comerț englez este solid, creditul este stabil, dar, cu toate acestea, cumpărătorul trebuie ca în fiecare prăvălie în care intră să ia o chitanță de primire a banilor. Sînt numeroase şi severe legile împotriva hoților, dar Londra se socoteşte, între altele, drept o şcoală model a escrocheriei; în ea se numără cîteva zeci de mii de hoți; chiar şi continentul se aprovizionează de acolo cu hoți, ca şi cu mărfuri, iar arta de a închide lacătele intră în conflict cu arta de a le deschide. Adăugați, că nicăieri nu există un număr atît de mare de contrabandişti... Filantropia este înălțată la rangul unei obligații sociale, şi totuşi mor de foame nu numai persoane izolate sau familii, ci țări întregi aflate sub administrația engleză".

Atitudinea plină de simpatie a lui Goncearov față de succesele civilizației burgheze nu L-a împiedicat să vadă defectele şi plăgile Angliei capitaliste, care apărea în rolul de civilizator al popoarelor şi țărilor înapoiate: „Nu ştiu care pe care ar putea să se civilizeze: oare nu cumva chinezii pe englezi —-chinezii cu politețea, cu blîndețea lor şi, în acelaşi timp, cu priceperea lor în materie de comerț" — remarcă sarcastic scriitorul în capitolul despre Şan-ghai. El a ironizat ipocrizia şi bigotismul burghezilor englezi, jocul lor de-a filantropia, neomenia şi cruzimea lor. Goncearov a fost un scriitor rus profund național. Lui îi era cu totul străin sentimentul de ploconire în fața Apusului. El se mîndrea sincer cu poporul său, avînd o încredere de neclintit în puternicile lui forțe creatoare.

Deosebit de mîndru răsună cuvintele lui Goncearov în legătură cu faptul că „în Siberia nu există loc unde să nu fi trecut exploratorii ruşi". Autorul «Fregatei „Pallada"» elogiază pe temerarii călători ruşi care,,s-au apropiat de poli, au înconjurat țărmurile Oceanului înghețat şi ale Americii de Nord, au pătruns prin locuri pustii, hrănindu-se uneori numai cu supa gătită în carîmbiu.1 cizmelor, s-au luptat cu fiarele, cu forțele naturii. Toți aceştia sînt eroi ale căror nume le ştim pe din afară şi le vor şti şi urmaşii noştri..."

«Fregata „Pallada"» este o carte scrisă de pana unui mare artist al cuvîntului. Goncearov nu caută să apară în postura unui savant sau a unui explorator, ci povesteşte simplu şi liber despre ceea ce a văzut şi constatat el însuşi. In paginile însemnărilor sale de călătorie se perindă sute de oameni de diferite naționalități, dar fiecare om trăieşte cu o personalitate proprie, individualizată. Priveliştele sînt de272

scrise cu atîta măiestrie, încît devin aproape perceptibile vizual; condițiile de trai sînt relatate în detalii variate şi pitoreşti, iar stilul abundă în comparații pline de culoare. Din carte se degajează un umor fin, cald, care se transformă însă în satiră în pasajele unde Goncearov caracterizează anumite fenomene reacționare.

Această lucrare s-a bucurat de o deosebită apreciere din partea criticii ruse din jurul lui 1860, ocu-pînd pe drept cuvînt unul din cele mai însemnate locuri în literatura mondială a genului.

«Fregata „Pallada"» poate servi drept o admirabilă ilustrare artistică la observațiile lui Marx şi Engels despre „profunda fățărnicie" şi „barbaria" civilizației burgheze, mai ales din colonii, unde ea „circulă fără mască'"). Aceasta determină însemnătatea mondială a însemnărilor de călătorie ale lui Goncearov.

În 1855, întorcîndu-se din călătorie prin Siberia, Goncearov îşi reîncepe lucrul la romanul „Oblomov", pe care intenționa să-L termine. Tema parazitismului moşieresc şi a trîndăviei, temă care stă la baza acestui roman, mai fusese tratată în literatura rusă cu mult înainte de Goncearov; este suficient să amintim „Suflete moarte" de Gogol, unde figura lui Tentetnikov, de pildă, este deosebit de apropiată de eroul lui Goncearov (cele cîteva fragmente din volumul al doilea din „Suflete moarte", publicate îP 1855, au fost, desigur, cunoscute de Goncearov la data cînd termina „Oblomov" şi e posibil ca ele să-L fi influențat în oarecare măsură în zugrăvirea figurii lui Oblomov). Dar, deşi această figură fusese prezentată în literatura rusă şi înainte de Goncearov, totuşi numai el a ştiut să dezvăluie tipul moşierului trîndav pe fondul complex al mediului social care i-a dat naştere, dînd astfel în vileag „oblomovismul", caracteristic întregii Rusii feudale.

Intr-o scrisoare adresată lui S. A. Nikitenko, Goncearov scria între altele: «Cja şi cum numai anii l-ar îmbătrîni fpe om]: dar natura însăşi, dar împrejurările! Am căutat să arăt în „Oblomov", cum şi de ce la noi oamenii se transformă înainte de vreme în chiseliță.» Pe Ilia Ilici „l-au transformat în chi-seliță" împrejurările vieții pe care a trăit-o şi în primul rînd, educația pe care a primit-o.

Mediul social care L-a format pe Oblomov este înfățişat în „Visul lui Oblomov" cu atîta veridicitate, încît V. I. Lenin a folosit figura creată de Goncearov pentru a caracteriza însăşi esența iobăgiei şi a Rusiei moşiereşti, patriarhale. In cartea sa „Dezvoltarea capitalismului în Rusia",

citim:...sistemul

muncii în dijmă... asigura lui Oblomov un cîştig

sigur fără nici un risc din partea lui, fără nici o

investiție de capital fără nici un fel de schimbări

În rutina străveche a producției...") Pentru Lenin,

•) *K- Marx* şi *F. Engels* — Opere, voi. IX. pag. 367, ed.

•)' *V. I, Lenin* — Opere, voi. 3, Ed. P.M.R., 1951, pag. 291.

Oblomov este un moşier tipic, exponent al feudalismului. Folosind şi aici, ca şi în alte împrejurări figura lui Oblomov, Lenin îl considera drept o figură deosebit de tipică pentru orînduirea feudală.

În „Visul lui Oblomov" este redat foarte plastic nu numai sistemul economic al Rusiei feudale, dar şi conservatorismul oamenilor, ale căror norme de viață erau moştenite de la strămoşii lor şi al căroi suflet „se scufunda liniştit şi uşor în trupul molatic".) Cu un umor fin, dar incisiv prin forța sa realistă, Goncearov a zugrăvit mediul patriarhal oblomovist, care „suporta munca întocmai ca o pedeapsă" şi care L-a educat după chipul şi asemănarea sa şi pe micul Iliuşa. Goncearov nu a schematizat această influență a mediului: pentru Iliuşa se luptă bătrînul Stolz, dar nici acesta nu avea destulă putere ca să scoată din el înrîurirea nefastă a mediului din Oblomovka. Mintea de copi 1 a lui 'Iliuşa hotărîse că, oricum ar fi, el trebuie „să trăiască aşa cum trăiesc în jurul lui oamenii mari". El s-a obişnuit sâ "tftndăvească şi în acelaşi timp să răcnească la iobagi, pătrunzîndu-se de convingerea superiorității lui de stăpîn atotputernic. Aici, în atmosfera aceasta de seră a conacului boieresc, Iliuşa se transforma treptat într-o „floare exotică", şi „forțele lui care căutau să iasă la lumină, se închistau şi cădeau, veştejindu-se".

Educația a determinat încă din copilărie caracterul şi întreaga conduită a lui Oblomov — începînd cu nepriceperea de a-şi pune ciorapii şi terminînd cu incapacitatea de a trăi. Oblomov se decepționează treptat de societate, de serviciu, de ştiință; visele de care se lasă purtat în liniştea camerei sale nu-L obligă la nimic, îl atrage „fericirea paşnică, liniştea". Fiindcă nu voia să creeze o figură plată şi caricaturală, Goncearov îşi înzestrează eroul cu puritate sufletească şi blîndețe; totuşi toate pornirile nobile ale lui Oblomov se spulberă la prima ciocnire cu obstacolele. Mintea lui Oblomov este tulbure *şi* inertă. Prin structura sa sufletească, Oblomov în-suşPriu este un om trivial, dar el trăieşte o viață trivială, nefiind în stare să acționeze împotriva răului din cauza pasivității lui morale.

Alături de Oblomov stă figura lui Zahăr, care, în comparație cu cercul slugilor boiereşti, este o reeditare a figurii lui Oblomov: stăpînul şi sluga au crescut doar pe acelaşi teren al feudalismului. Totuşi, Zahăr este un suflet mai primitiv şi ceea ce în viața lui Oblomov capătă uneori un caracter dramatic, la Zahăr pare doar comic. Procesul de descompunere a Rusiei feudale, patriarhale, şi-a pus pecetea şi pe caracterul lui Zahăr. Această figură tipică, zugrăvită cu atîta expresivitate, s-a bucurat

) Citatele din „Oblomov" sînt date după traducerea romî-nească de Ştefana Velisar Teodoreanu şi Tatiann Berindei. Vezi —. *A. Goncearov* — „Oblomov", Ed. „Cartea rusa, 1955. (N. red. rom.)

de o apreciere deosebită în critica contemporană lui Gonoearov, care a fost unanimă în a recunoaşte în Zahăr „un întreg poem din viața şi moravurile Rusiei dinainte de reformă".

Lui Oblomov şi Zahăr le sînt opuşi în roman Stolz şi Olga. Primul reprezintă o dezvoltare originală a caracterului lui Aduev-unchiul. Întreprinzătorul şi energicul Stolz este un tip mai progresist decît Oblomov. Dar acest om de afaceri burghez are un ideal social confuz, care nu merge mai departe de acumulare şi de acaparare. De legalitatea acestor metode ale lui Stolz se îndoia încă Dobroliubov, care scria: „...din romanul lui Goncearov vedem numai că Stolz este un om activ, mereu preocupat de ceva, care se zbate, reuşeşte, afirmă că viata înseamnă muncă etc. Ce anume învîrteşte însă acest om, cum izbuteşte să facă ceva ca lumea, atunci cînd alții nu sînt în stare de nimic — rămîne pentru noi un mister").

Goncearov ar fi trebuit să descrie pînă la capăt acest personaj, să vorbească despre legăturile de afaceri ale lui Stolz, de manoperele acestui afacerist burghez etc. Idealizîndu-L pe Stolz, prezentîndu-L drept un antidot.al „oblomovismiului", romancierul a preferat să ocolească această latură a activității lui, trecînd-o sub tăcere. Nu se poate spune că Stolz n-ar avea nici o trăsătură caracteristică proprietarilor capitalişti, afaceriştilor, agenților companiilor comerciale, viitorilor acționari şi constructori de căi ferate. Adevărul 6 că Stolz n-a fost şi nu putea să fie „floarea vieții". Romancierul a reuşit doar să creeze un personaj viu, luat din realitate, greşind totuşi în aprecierea lui morală.

Figura pozitivă centrală din,,Oblomov" este, fără îndoială, Olga Iliinskaia. Figura ei i-a captivat pe bună dreptate pe cititori: în Olga forța sentimentelor se împleteşte cu o voință puternică şi cu o gîndire limpede. După ce L-a întîlnit pe Oblomov, ea vrea să-L lecuiască, să-L reînvie la o viață nouă. Dragostea ei pentru Oblomov s-a născut în procesul luptei pentru salvarea lui. Dar ea nu a reuşit să-L salveze.

Pe Stolz, Olga nu a ştiut să-L cunoască dintru început. Numai după ce s-a căsătorit cu el, a simțit că acest om nu are un ideal înalt. „Viața tihnită" pe care o duce alături de Stolz nu o mulțumeşte, în ea se naşte dorința unei schimbări, chiar dacă aceasta ar implica anumite lipsuri de ordin material. Olga „privea cu o curiozitate plină de bărbăție la acest nou mod de viață, se uita la el cu groază şi-şi încerca puterile".

Liberal ponderat, Goncearov nu o smulge pe Olga din mediul familial, nu o duce pînă la ruptura definitivă de Stolz. Scriitorul ar fi vrut numai ca Olga, îndreptîndu-şi împotriva soțului toată forța atitudinii sale critice, să-şi canalizeze întreaga energie în direcția educării noii generații. Autorul, ca şi Stolz, visa „o mamă care să creeze şi să participe la viața morală şi socială a unei întregi generații fericite". Totuşi, semnificația pe care un scriitor o dă eroilor săi se poate deosebi uneori de conținutul obiectiv pe care îl descoperă în aceşti eroi cititorul, conținut independent de intențiile scriitorului.

Inteligența vie şi independentă a Olgăi, firea ei înflăcărată, marea putere a voinței ei pusă la încercare încă în momentul hotărîrii de a se despărți de Oblomov — toate aceste calități ne fac să pre-' supunem că Olga îşi va urma pînă la capăt drumul. Aceste posibilități de dezvoltare ale Olgăi Iliinskaia au fost subliniate de Dobroliubov cu o deosebită forță:...ea este gata să înceapă această luptă,

o doreşte şi se îngrozeşte la gîndul că traiul ei fericit şi liniştit alături de Stolz ar putea să se transforme într-o stare asemănătoare apatiei lui Oblomov. Este limpede că ea nu vrea să-şi plece capul şi să aştepte cu resemnare să treacă momentele grele, în speranța că mai tîrziu viața îi va surîde din nou. Cînd a încetat să mai creadă în Oblomov, ea L-a părăsit; tot aşa îl va părăsi şi pe Stolz, dacă va înceta să creadă în el. Iar acest lucru se va întîmpla dacă întrebările şi îndoielile nu vor conteni să o chinuie şi dacă el va continua să-i dea sfaturi pe care o obligă să le accepte ca pe o nouă stihie a vieții, în fața căreia trebuie să-ți pleci capul. Ea cunoaşte prea bine oblomovismul, aşa încît va şti să-L deosebească sub toate aspectele lui, sub toate măştile, şi întotdeauna va găsi în sine destulă putere, ca să-L poată

judeca fără nici o cruțare...")

Încă în romanul,,O poveste obişnuită", Goncearov a elaborat o anumită ordine a narațiunii, în care acțiunea era precedată de o caracterizare amănunțită a eroului precum şi de o amplă descriere a mediului social care-L formase. Această ordine firească a expunerii a fost păstrată în întregime şi în „Oblomov", unde prima parte a romanului şi jumătate din partea a doua prezintă un tablou al mediului social, tablou complet prin forța şi plenitudinea sa. Totuşi, orizonturile acestui roman sînt mult mai largi decît cele din „O poveste obişnuită", care, față de „Oblomov", apare ca o nuvelă de proporții reduse. In acelaşi timp romanul „Oblomov". este mai complex şi prin compoziția lui: în afară de linia principală a subiectului — dragostea dintre Oblomov şi Olga — în roman mai apare şi o a doua linie epică — povestea relațiilor dintre Olga şi Stolz.

D. I. Pisarev a remarcat foarte just legătura organică dintre măiestria expunerii subiectului,

) A'. *A. Dobroliubov* — „Articole de critică literară", M., Goslitizdat, 1937, pag. 74.

•) *N. A. Dobroliubov* — „Articole de critică literară", M., Goslitizdat, 1937, pag. 79.

compoziția romanului „Oblomov" şi conținutul lui de idei: „Ideea grandioasă a autorului a găsit un cadru corespunzător în toată măreția simplității ei. Pe această idee este clădit întregul plan al romanului, clădit cu atîta discernămînt, încît nu găseşti în el nimic întîmplător, nici un personaj de umplutură, nici un amănunt de prisos... În romanul lui Goncearov viața lăuntrică a personajelor se desfăşoară în fața ochilor cititorului; nu există nici evenimente exterioare încurcate, nici elemente născocite, de efect; de aceea analiza autorului nu pierde nici un moment din claritatea şi spiritul ei pătrunzător, calm. Ideea nu este fărîmițată în îmbinarea diferitelor episoade: ea se dezvoltă de la sine în chip armonios şi simplu, este dusă pînă la capăt şi menține interesul prin sine însuşi, fără ajutorul unor împrejurări străine, ajutătoare, de umplutură... Rareori se întîmplă ca un roman să dezvăluie în autorul său o asemenea putere de analiză".).

La un moment dat, Goncearov intenționa să-şi intituleze romanul „Oblomovismul"; în cele din urmă însă a renunțat la această intenție, intitulîn-du-L cu numele de familie al eroului, şi subliniind totodată tema principală — decăderea omului în societatea feudală.

Critica democraî-revoluționară a scos însă la iveală larga semnificație socială, forța de generalizare a romanului. Nu întîmplător cunoscutul articol al lui Dobroliubov a fost intitulat —,,Ce este oblomovismul?"

Publicarea romanului „Oblomov" în revista „Ote-cestvennîe zapiski" abia se terminase, (1859), cînd în jurul său a şi început o vie polemică. Această polemică era nu numai un lucru firesc, dar şi inevitabil. Romanul ridicase cele mai acute probleme ale epocii: problema falimentului intern al feudalismului, problema laturilor progresiste cît şi a celor negative ale orînduirii capitaliste, problema figurii pozitive a femeii ruse, problema idealurilor noi, democratice.

Critica nobiliară din perioada 1860—1870 idealiza prin toate mijloacele posibile „oblomovismul" patriarhal, feudal, căutînd să dovedească în fel şi chip că a(cest aspect merită nu o apreciere satirică, ci una pozitivă, deoarece oglindeşte trăsăturile esențiale ale poporului rus. Această „teorie" tendențioasă o propovăduiau slavofilii; reprezentantul ei cel mai activ era A. V. Drujinin, criticul revistei „Biblioteka dlia citenia". Trecînd cu vederea faptul că în acest roman Goncearov critica parazitismul nobiliar, Drujinin s-a mărginit în tot articolul său să justifice firea „curată", „gingaşă" şi „blîndă" a lui Ilia Ilici.

Un punct de vedere diametral opus în aprecierea romanului „Oblomov" a fost dezvoltat de criticul democrat-revoluționar Dobroliubov, care a făcut o analiză pătrunzătoare, neîntrecută pînă acum, a „oblomovismului" ca fenomen social. Caractere zînd figura lui Oblomov, Dobroliubov a subliniat în special starea de „robie morală" în care el trăieşte. Dobroliubov a văzut în Oblomov o imagine obiectivă a firilor parazitare, în aparență talentate, „care mai înainte erau admirate", dovedind că „oblomovismul" feudal planează asupra întregului grup al „oamenilor de prisos", care imprimă acestui tip literar „pecetea de neşters a trîndăviei, a parazitismului şi a totalei lor inutilități pe lume".

Marele critic a scos la iveală rădăcinile de clasă ale oblomovismului ca fenomen social, generat de modul de viață feudal. Oblomov este un vlăstar al clasei exploatatoare. El este străin de popor, el este parazitul care creşte pe trupul poporului. „Oblomovismul" este viabil. El are să dăinuie attta timp cît nu va fi distrusă însăşi orînduirea care i-a dat naştere. De aceea Dobroliubov sublinia că „oblomovismul" continuă să trăiască în societatea bur-ghezo-moşierească din Rusia şi că încă nu era timpul să i se cînte „veşnica pomenire".)

Prin interpretarea pe care i-a dat-o în articolul său, Dobroliubov a considerat romanul lui Goncearov drept o armă de luptă în mîna societății ruse progresiste. Însuşi scriitorul i-a apreciat mult articolul, într-o scrisoare din 20 mai 1859, el îl întreba pe P. V. Annenkov: „Reviste primiți? Aruncați-vă ochii, vă rog, pe articolul lui Dobroliubov despre Oblomov; am impresia că după acest **articol,** despre oblomovism, adică despre ceea ce reprezintă el, nu se mai poate spune nimic în plus".

Goncearov şi Dobroliubov aveau ca element comun atitudinea negativă față de „oblomovism", deşi primul nu putea să perceapă atît de profund esența lui şi, cu atît mai puțin, să ajungă la concluziile revoluționare la care ajunsese Dobroliubov.

După apariția articolului lui Dobroliubov, popularitatea lui Goncearov a crescut imens. Romanul a provocat cele mai vii discuții în rîndurile cititorilor. După cum mărturiseşte Drujinin, «se poate spune fără nici o exagerare că în momentul de față nu există nici un oraş cît de mic, cît de îndepărtat, din întreaga Rusie unde să nu se citească „Oblomov", unde să nu fie lăudat „Oblomov", unde să nu se discute despre „Oblomov"».

După terminarea romanului „Oblomov", Goncearov intenționa să înceapă un roman pe care-L proiectase demult, „Rîpa", dar anumite împrejurări l-au împiedicat să se apuce de lucru. Încă din 1856 Goncearov a fost numit cenzor. Ocupația aceasta a făcut ca relațiile lui cu scriitorii ruşi progresişti să se

) *D* . „ S P 1 v I • *D* 6 „ d c l
pa . *Pis* *are* Oper t. etersb 90 oi ,) *N. A.* *obroliu* 3 Artic e riti iter
g. l*v* — e", urg, 9, . Goslitiz *bov* , ole că ară"
7 -L81. dat, 1937, 56.
ț pag. 71.
40,

răcească, avînd o oarecare influență şi asupra convingerilor politice ale romancierului.

Cu cît se apropia timpul reformelor, şi în primul rînd desființarea iobăgiei din anul 1861, cu atît concepțiile politice ale lui Goncearov

deveneau mai moderate. Neînsemnatele „schimbări" pe care le făcea guvernul în aparatul administrativ, în justiție, şcoală etc, îl satisfăceau pe deplin pe scriitor. In jurul lui 1860 Goncearov a fost numit mai întii redactor al unui ziar guvernamental oficial, apoi membru în consiliul tipăriturilor. In această din urmă funcție, Goncearov a luptat împotriva scriitorilor revoluționari ruşi din perioada 1860—1870, şi mai ales împotriva lui Pisarev, contribuind la suspendarea revistei radical-democrate,,Russkoe slovo" („Cuvîntul rus" — n.t.).

Schimbarea intervenită în concepțiile social-poli-tice ale lui Goncearov trebuia să se răsfrîngă şi asupra romanului la care lucra — „Rîpa". Potrivit planului inițial al scriitorului, „Vefa, îndrăgostită de erou, îşi părăseşte cuibul la chemarea lui şi-L urmează, străbătînd împreună cu o fată întreaga Si-berie". Acest proiect inițial, profund progresist, al romanului „Rîpa", ar fi prezentat, desigur, un interes enorm. Dacă şi-ar fi scris romanul pornind de la acest punct de vedere, Goncearov ar fi prevestit prin figura Verei sale pe Katerina din „Furtuna", pe Elena din „In ajun", pe Trubețkaia şi Volkons-kaia din „Femeile ruse" de Nekrasov. Dar acest plan nu-L mai satisfăcea acum pe Goncearov.

Romanul „Rîpa" a fost scris pînă la jumătate, către anul 1860, şi probabil că ar fi rămas neterminat dacă prietenii lui Goncearov n-ar fi făcut pie-siuni asupra lui. Terminînd romanul în 1868, Goncearov a adus unele modificări esențiale în ce priveşte tendința subiectului său, tratarea figurilor principale şi compoziția însăşi a romanului. In stadiul în care se găsea mai înainte, romanul se intitula „Pictorul"; în centrul romanului se afla figura lui Raiski, un „Oblomov trezit", cum s-a exprimat mai tîrziu romancierul, care acum numai îşi întorcea îndărăt privirile către vechiul său „leagăn oblo-movist". Şi în versiunea definitivă a romanului, Raiski a rămas printre eroii principali. Goncearov a creat o variantă nouă, originală, a „omului de prisos", subliniind în el incapacitatea pentru o muncă dîrză, şi, ca o urmare a acestei incapacități — diletantismul: „artei nu-i plac boierii". Figura aceasta este în mare măsură satirică: Goncearov ironizează uşurința cu care se îndrăgosteşte Raiski, atitudinea lui afectată şi trîndăvia lui.

Criticînd cu asprime Petersburgul aristocrației şi funcționărimii, unde oamenii sînt lipsiți de sentimente cu adevărat profunde (Belovodova, Pahotin, Aianov), Goncearov priveşte, în schimb, cu simpatie figurile „cuibului de nobili" provinciali şi, în primul rînd, figura bunicii, Tatiana Markovna. În

persoana ei Goncearov a zugrăvit „idealul femeii în general". E adevărat că scriitorul a subliniat arhaismul moralei bunicii. Dacă regulile acestei morale n-ar fi copleşit-o pe Vera, se prea poate ca ea să nu fi coborît „în rîpa" la Volohov.

Bunica a avut parte în viață de încercări grele, pe care totuşi le-a suportat cu stoicism. Nobilele trăsături de caracter ale Tatianei Markovna — bunătatea, inteligența, sensibilitatea ei — se dezvăluie mai ales în partea a cincea a „Rîpei". Intr-o anumită măsură Goncearov a extins figura aceasta dincolo de hotarele mediului moşieresc, imprimînd caracterului bunicii o serie de trăsături ale caracterului național rus.

In figurile lui Volohov şi Verei, s-a produs o evidentă denaturare a planului inițial. Mark Volohov, inițial conceput ca un personaj pozitiv (este inteligent, spiritual, are gust şi înțelege arta), devine din ce în ce mai răutăcios, un „animal" neîmblîn-zit capabil să înşele femeia care-L iubea. Perspectiva în care este plasat Volohov avea drept scop să demaşte ideologia democrat-revoluționară şi, în special, concepțiile morale ale raznocinților. Autoflagelarea la care se supune Volohov spre sfîrsitul romanului trebuia să demonstreze felul în care raz-nocinții ar fi privit, chipurile, dragostea drept o patimă animalică, lipsită de orice conținut spiritual.

Este inutil să mai spunem că în această privință Goncearov s-a făcut partizanul nnei tendințe profund greşite. Oamenii ca Volohov n-au fost şi nu puteau să fie reprezentativi pentru mişcarea revoluționară din perioada 1860—1870. Trăsăturile negative cu care este înzestrat Volohov erau atribuite deniocraților de către lagărul reacționar-conservator.

O modificare similară a suferit şi figura Verei. In primele părți ale romanului ea apare ca o ființă însetată de libertate. Inteligentă şi evoluată, fire dornică de independență, ea se înăbuşe în mediul feudal; Vera se zbate spre libertate, este însetată de activitate şi mereu în căutare de idealuri înalte. Dar iată că Vera face cunoştință cu Volohov şi deodată chipul luminos, plin de grație al fetei, începe să se transforme. Ea devine brusc aproape evlavioasă, nu mai vrea să „fugă" din cuibul familiei în „rîpă", ci, dimpotrivă, vrea să-L aducă în familia ei şi pe Mark, care, după cum i se pare ei,,,îşi schilodeşte viața". După suferințele îndurate în „rîpă", Vera devine definitiv alta; este gata acum să nu se dea înlături de la nici o acțiune „orici't de simplă şi neînsemnată ar fi ea". În predica aceasta despre „acțiunile mici" îşi găseşte Vera consolarea. Deoarece nu-L mai iubeşte deloc pe Volohov, ea este gata să-şi dăruiască dragostea lui Tuşin, personaj în care

Goncearov a redat figura idealizată pînă la extrem a unui om practic, foarte priceput în afaceri.

Subiectul romanului „Rîpa" se distinge prin anu276

mite trăsături cu totul neobişnuite pentru maniera lui Goncearov: este un subiect dinamic şi are la bază o enigmă (Vera s-a îndrăgostit, dar de cine?), pe care cititorul o dezleagă abia spre sfîrşitul romanului. Qoncearov avea dreptate cînd afirma că părțile a 4-a şi a 5-a din „Rîpa" „sînt scrise de o mînă mai matură şi mai experimentată în muncă, sînt mai concise, mai determinante şi mai clare decît primele". Dar nu este mai puțin adevărat că logica desfăşurării acțiunii apare mai confuză, datorită tendinței conservatoare „antinihMiste", din aceste părți. Această tendință a fost aspru criticată de critica progresistă şi, în special, de Şcedrin, care a scris despre romanul „Rîpa" un articol intitulat foarte sugestiv — „Filozofie de stradă".

După ce şi-a publicat ultimul roman în 1869, Goncearov n-a mai revenit la acest gen.

Goncearov a mai scris de asemenea o serie de schițe („Seară literară", „Slugile") şi cîteva articole de critică; printre acestea un loc central îl ocupa articolul „Un milion de chinuri", conținînd o apreciere nouă, originală şi justă asupra piesei „Prea multă minte strică". De asemenea este semnificativ articolul „Mai bine mai tîrziu decît niciodată", în care Goncearov şi-a expus părerile despre artă, dînd şi o interpretare personală celor trei romane ale sale, concepute ca o trilogie, legate printr-un plan comun. Goncearov s-a remarcat şi ca memorialist, C.ele mai bune pagini din amintirile lui sînt închinate lui Bielinski care, după curii a observat foarte just scriitorul, „n-a fost numai un critic, un publicist, un scriitor, ci şi un tribun". Goncearov a făcut un portret pătrunzător marelui critic rus, subliniind îndeosebi rolul constructiv al lui Bielinski în crearea noii şcoli a realismului rus. Goncearov a murit în vîrstă de 80 de ani, la 15 (27) septembrie 1891, la Petersburg.

Goncearov a făcut parte din generația perioadei de cotitură dintre 1840 şi 1870 cînd, după definiția lui V. I. Lenin „toate problemele sociale se rezumau la lupta împotriva iobăgiei şi rămăşițelor ei. Noile relații social-economice şi contradicțiile acestora mai erau încă pe vremea aceea într-o stare embrionară").

Goncearov a cunoscut şi a preferat să zugrăvească tocmai această Rusie feudală, ducînd o luptă dîrză împotriva iobăgiei.

Ceea ce este mai valoros în creația lui Goncearov se datorează

influenței iluminiştilor ruşi, la mişcarea cărora el aderase. In acelaşi timp cu „ostilitatea față de iobăgie", el era însuflețit şi de „susținerea înflăcărată" a iluminismului şi de „credința sinceră că desființarea iobăgiei şi a rămăşițelor ei va aduce prosperitatea generală". Aceste trăsături caracteristice ale iluminismului, definite

) *V. l. Lenin* — Opere, voi. 2. ed. P.M.R., 1951, pag. 300.

de V. I. Lenin, l-au caracterizat în cel mai înalt grad şi pe Goncearov.

Goncearov ocupă un loc însemnat în istoria realismului rus. EI a prezentat viața feudală în toată amploarea ei, condamnînd parazitismul social al exploatatorilor, lenea lor de a gîndi, sentimentalismul lor romantic, care era o consecință a ruperii lor de viață, incapacitatea chiar şi a reprezentanților celor mai buni ai clasei moşierilor de a duce o muncă creatoare.

Opunînd „oblomovismului" nobiliar spiritul afacerist burghez (figurile Iui Piotr Aduev şi Stolz), Goncearov a idealizat în oarecare măsură clasa capitaliştilor. Totuşi, el a ştiut să scoată în relief practicismul searbăd al eroilor săi burghezi şi faptul că aceştia nu aveau un ideal, cît de cît progresist.

Goncearov a prezentat de asemenea, în culori deosebit[1] de vii, slugile moşierilor, felul lor aparte de viață şi psihologia lor. El a contribuit în chip însemnat şi la descrierea vieții provinciale din Rusia — a micilor orăşele de pe Volga, în care „domneşte amorțeala".

Pe autorul romanului „Oblomov" L-a interesat întotdeauna starea de „fermentare", lupta dintre vechi şi nou în societatea rusă. El rezolva această problemă fundamentală ca un adept al dezvoltării paşnice, treptate, negînd „cotiturile mari şi brusce". Pe Goncearov — reformist moderat — îl caracteriza spaima față de tot ceea ce ar fi putut pune capăt în mod violent elementelor condamnate inevitabil Ia pieire, care încă mai dăinuiau. Goncearov credea, în mod greşit, că progresul social nu se obține şi nu se exprimă prin salturi revoluționare, ci printr-o treptată perfecționare a tradiției, prin schimbări lente ale orînduirii sociale.

Prin creația sa Goncearov a subliniat însemnatul rol social al artei: ea „trebuie să prezinte" omului „oglinda sinceră a prostiilor, a diformităților, a patimilor Iui, cu toate urmările lor, într-un cuvînt: să lumineze toate adîncurile vieții, să scoată la iveală temeliile ei tăinuite şi întregul ei mecanism; atunci, odată cu conştiința, va veni şi ştiința care să-ți spună cum să te fereşti".

Goncearov era convins că viaţa poate fi zugrăvită pe deplin şi multilateral numai în roman. „Literaturile Europei — arăta el — au ieşit din faza copilăriei; acum, nu numai o idilă, un sonet, un imn, un tablou sau o efuziune lirică în versuri a sentimentelor *âşi* vor pierde orice înrîurire; nici fabulele nu mai pot să dea cititorului o lecţie eficace. Toate acestea se includ în roman, în cadrul căruia intră episoade mari din viaţă..." Tocmai astfel de romane social-psihologice a scris şi Goncearov.

EI a fost un maestru desăvîrşit al analizei psi277

liologice minuţioase, creatorul unei serii de tipuri extrem de viu redate din viaţa rusă.

Goncearov nu căuta întîmplări neobişnuite şi de efect în viaţa eroilor, aşa cum procedau scriitorii romantici, ci prefera fenomenele „obişnuite" ale vieţii. El dispunea de o măiestrie neîntrecută în dezvoltarea atentă şi substanţială a subiectului — larg ca şi realitatea zugrăvită de el, şi în acelaşi timp plin de tensiune psihologică. Goncearov a descris cu o excepţională măiestrie natura ţinutului său natal, pe care o îndrăgea şi pe care a redat-o cu tot farmecul simplităţii şi poeziei sale infinite. Din paginile romanului „Rîpa" pare că emană aerul proaspăt al Volgăi.

Lui Goncearov îi plăceau şi aprecia ca nici un alt scriitor din perioada de după Gogol, descrierile. Fiecare personaj al lui Goncearov este prezentat printr-o serie de detalii din viaţa sa de fiecare zi; Dobroliubov remarcă în această privinţă: „Micile amănunte pe care scriitorul le strecoară la fiecare pas, zugrăvindu-le cu pasiune şi cu o rară măiestrie, ajung în cele din urmă să te farmece. Te transpui cu desăvîrşire în lumea în care te poartă Goncearov").

Realismul lui Goncearov s-a manifestat în chip strălucit şi în limba lui. Bielinski socotea că printre meritele excepţionale ale prozei lui Goncearov este şi...limba curată, corectă, uşoară, curgătoare"). Aceste merite caracterizează stilul tuturor operelor lui Goncearov. Limba lui este bogată prin fondul de cuvinte; este cristalină, căci nu se bazează pe nici un dialect sau jargon, ci pe limba vorbită a naţiunii ruse. In limba poetică a lui Goncearov se revarsă, ca într-un mare torent, elementele aşa-numitului „grai popular", ale limbii populare, care-i dau o vioiciune şi un colorit specific. In afară de aceasta, limba folosită de Goncearov se caracterizează printr-o excepţională mlădiere a construcţiilor sintactice. Toate aceste calităţi l-au făcut pe Bielinski să afirme că, „citin-du-L pe Goncearov, ai impresia nu că citeşti, ci că asculţi o măiastră povestire orală".

Goncearov reproduce minunat particularitățile, felul de a vorbi al personajelor sale. In acelaşi timp, el este şi un maestru remarcabil al dialogului, în cursul căruia se determină adesea soarta eroilor. „Cuvîntul", pe care-L spune Olga în timpul ultimei sale întîlniri cu Oblomov era crud: el L-a „jignit adînc" şi parcă L-a „ars". Limba lui Goncearov reprezintă un mijloc de tipizare excepțional de puternic. Să amintim, de pildă, cuvîntul „plin de fiere" şi „vrednic de milă" — «oblomovism», cuvînt care străbate ca un leitmotiv de-a lungul întregului roman.

) *N. A. Dobroliubov* — „Articole de critică literară", M-, Goslitizdat, 1937, pag. 30.

»•) *V. G. Bielinski* — Opere, M., Goslitizdat, 1948, voi. III, pag. 830.

Elev şi continuator al corifeilor realismului rus dintre 1820 şi 1840, Goncearov a căutat neîncetat să dea o oglindire largă şi multilaterală a vieții, o sinteză a realismului lui Puşkin şi Gogol. Goncearov spunea că „deocamdată, în literatura rusă n-ai alte căi decît acelea ale lui Puşkin şi Gogol. Şcoala lui Puşkin şi Gogol continuă pînă în timpurile noastre şi noi toți scriitorii nu facem altceva decît să prelucrăm materialul pe care ni l-au lăsat ei drept moştenire". Într-adevăr, în creația lui Goncearov au fost dezvoltate în mod organic principii epice largi, caracterizate printr-o desăvîrşită obiectivitate şi atenție față -de viața de toate zilele, principii afirmate într-un chip atît de strălucit înaintea lui, în „E'vgheni Oneghin" şi în „Suflete moarte".

Din galeria tipurilor artistice create de Goncearov, niciunul n-a jucat în dezvoltarea culturii ruse, un rol atît de însemnat ca Oblomov. In lupta dusă pentru dezrobirea țării lor, militanții progresişti s-au folosit de-a lungul' mai multor decenii de figura lui Oblomov.

V. I. Lenin, care a dat o înaltă apreciere creației lui Goncearov, a criticat aspru în numeroase rînduri „oblomovismul", privindu-L ca pe un element de stagnare şi inerție, profund ostil inițiativei revoluționare a poporului. „Trebuie să ne curățim de acest duşman şi, cu ajutorul tuturor muncitorilor şi țăranilor conştienți, îi vom veni de hac. Împotriva acestui duşman şi împotriva acestei harababuri şi a acestui oblomovism, toată masa muncitorilor şi țăranilor fără de partid, va urma în întregime detaşamentul de avangardă, partidul comunist. In această privință nu pot exista nici un fel de îndoeli...")

Stagnarea, inerția, lenea, repulsia față de ceea ce este nou, indolența,

atitudinea de gură cască — toate acestea sînt criticate aspru şi fără cruţare în Ţara Sovietică. Ele sînt radical opuse nepreţuitului „simţ al noului", care trebuie să existe în fiecare om sovietic, simţ generat de grandioasele cuceriri ale epocii noastre. Tocmai acest simţ îi lipsea lui Oblomov, care privea spre trecut, care nu vedea şi nu voia să vadă schimbările progresiste din viaţa Rusiei, schimbări care se petreceau sub ochii lui. Din punct de vedere social, „simţul noului" — este polul opus „oblomovismului".

Goncearov a fost un propagandist neobosit, sincer şi convins, al muncii ca factor de bază- al vieţii, al muncii active, entuziaste, îndreptate spre dezvoltarea şi propăşirea patriei. Patriot rus convins, Goncearov îi dispreţuia pe cosmopoliţi. Autorul lui „Oblomov" era convins că un conţinut general uman nu este posibil fără o formă naţională, că tocmai prin caracterul său naţional cultura poporului se ridică pînă la o valoare mon•) *V. I. Lenin* — Opere, ed. a 4-a, voi. 33, pag. 199.

dială. „Cetăţeanul unei naţiuni — scria Goncea-rov — oricine ar fi el, nu este decît o parte constitutivă, un soldat în front — şi nu poate să răspundă şi să hotărască singur pentru o naţiune întreagă, evoluată! N-are decît să tragă concluzii teoretice, cu ajutorul filozofiei şi al celorlalte ştiinţe, să făurească doctrine; dar în acelaşi timp el este dator să se ocupe de chestiunile curente, de momentul dat din viaţa în curs. Dacă toate popoarele se vor contopi cîndva într-o masă comună a omenirii, prin dispariţia naţiunilor, a limbilor, a cîrmuirilor etc, aceasta se va întîmpla, desigur, numai după ce fiecare popor va aduce întreaga sa contribuţie la tezaurul comun al omenirii: contribuţia forţelor sale unite, naţionale — a inteligenţei, a creaţiei spirituale şi a voinţei sale! Fiecare naţiune se naşte, trăieşte şi îşi aduce

contribuţia sa de forţă şi de muncă la comunitatea umană, îşi trăieşte viaţa sa şi dispare, lăsînd o urmă de neşters. Cu cît mai adîncă este această urmă, cu atît mai mult îşi va fi îndeplinit poporul respectiv datoria faţă de omenire! De aceea fiecare trădător al poporului şi al pămîntului natal, al cauzei, al ţării sale şi al concelăţenilor săi este un criminal..."

Această concepţie despre cosmopolitism şi despre sentimentul de mîndrie naţională este deosebit de profundă şi de justă.

Artist desăvîrşit al cuvîntului, Goncearov credei cu toată sinceritatea în viitorul luminos al ţării sale, în faptul că noile generaţii „vor avea de terminat construcţia edificiului vieţii ruse, după un plan pe care încă nu-L vedem acum, dar într-un stil original rus, şi nu într-unui străin de viaţa

noastră".

ALEXANDR NIKOLAEVIO OSTROVSKI

de

A. Raviakin

Numple lui A. N. Ostrovski ocupă un loc de frunte în literatura rusă şi în istoria teatrului rus.

Inţelegînd însemnătatea lui Ostrovski pentru dramaturgia rusă şi contribuţia pe care dramaturgul a adus-o teatrului rus, I. A. Goncearov îi adresează în 1882 următoarele cuvinte, salutîndu-L cu prilejul îrrplinirii a treizeci şi cinci de ani de activitate literară şi teatrală:

«Aţi făcut tot ceea ce se cădea să facă un mare talent. Mai departe cred că nu se poate merge şi nici n-ar mai fi unde.

«Aţi adus în dar literaturii o bibliotecă întreagă de opere artistice, aţi creat pentru scenă o întreagă lume. Aţi terminat singur clădirea, ale cărei pietre de temelie au fost puse de Fonvizin, Griboedov, Go-gol... după Dumneavoastră, noi, ruşii, putem spune cu mîndrie: „Avem teatrul nostru naţional rus. Pe bună dreptate, el trebuie să se numească „Teatrul lui Ostrovski".»)

Numeroase generaţii de actori ruşi, de personalităţi de seamă ale scenei au fost educate în spiritul tradiţiilor realiste ale dramaturgiei lui Ostrovski. Numele lor străluceşte mai cu seamă în analele creaţiei Teatrului Mic din Moscova, care, în istoria lui s-a afirmat pe plan artistic, în primul rînd, prin piesele lui A. N. Ostrovski.

Continuator strălucit al marilor săi predecesori — Fonvizin, Griboedov, Puşkin Gogol — *A.* N. Ostrovski a scris aproape cincizeci de piese originale — drame şi comedii — în care s-au oglindit pe larg şi în toată diversitatea lor, principalele procese şi fenomene ale vieţii sociale şi ale moravurilor din Rusia celei de a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea, precum şi trăsăturile caracteristice ale luptei sociale din acea vreme.

Uriaşa forţă generalizatoare a personajelor tipice

),,A. N. Ostrovski în critica rusă", M., Goslitirdat, 1948. pag. 394.

ale lui Ostrovski, atît a celor negative, cit şi a celor pozitive, ne permite să-L situăm pe dramaturg în rîndul celor mai străluciţi scriitori de valoare mondială.

1

Aiexandr Nikolaevici Ostrovski s-a născut la 12 aprilie (31 martie după stil vechi) 1823, Ia Moscova într-o familie de funcţionari.

Tatăl său, Nikolai Feodorovici Ostrovski, a urcat repede treptele ierarhiei funcţionăreşti şi, practicînd avocatura, mai ales printre negustori, a agonisit în scurt timp o avere considerabilă. In 1841 e! renunţă la serviciu, îşi cumpără patru moşii, cu a-aproape trei sute de ţărani, şi devine moşier.

Tatăl lui Ostrovski era un om de o inteligenţă rară şi de o cultură neobişnuită pentru mediu! său. In tinereţe îl pasionase poezia, citise mult, scrisese versuri. El terminase cu titlul de candidat Academia teologică din Moscova, unde se predau pe atunci şi ştiinţele laice: literatura, istoria, matematica, limbile străine. Tatăl dramaturgului a rămas un cititor pasionat şi după terminarea studiilor sale universitare. Era abonat la toate Revistele din acel timp, cumpăra toate noutăţile literare care se bucurau cît de cit de succes şi îşi formase o bibliotecă destul de mare, de care se foloseau rudele şi cunoscuţii lui.

De la vîrsta de şase ani, Aiexandr Nikolaevici a început să înveţe acasă, cu educatori şi profesori particulari. Părinţii săi se ocupau îndeaproape de educaţia copiilor, dînd o deosebită atenţie cunoaşterii limbilor străine şi muzicii. Aiexandr Nikoilaevici dădea dovadă de o neobişnuită sîrguinţa în ceea ce priveşte muzica. Biblioteca tatălui său a jucat un

280

rol de necontestat în educata primită acasă. După cum mărturiseşte singur, fo,losimdu-se de această bibliotecă, Ostrovski a „cunoscut foarte de timpuriu literatura rusă".

El şi-a continuat studiile le Gimnaziul Nr. 1 gu-bernial din Moscova, unde, la vîrsta de treisprezece ani, a intrat în clasa a treia.

Sub îndrumarea lui P. M. Popov, talentat profesor de limbă şi literatură rusă, în gimnaziu se desfăşura o intensă viaţă literară. P. M. Popov era îndrăgostit de meseria sa şi muncea cu pasiune şi abnegaţie. Elevii strîngeau bani pentru a-şi procura ultimele noutăţi literare, se abonau la reviste şi editau almanahuri care circulau în manuscris. Aici a început Ostrovski să scrie versuri. El a fost un elev sîigu-incios, terminînd gimnaziul cu distincţie.

Ulterior, împotriva înclinaţiilor sale şi numai pentru a respecta dorinţa tatălui său, el intră la facultatea de ştiinţe juridice a Universităţii din Moscova. Pe vremea aceea, la facultatea juridică profesorii progresişti (Granovski, Redkin, Kriukov) se bucurau de o deosebită popularitate şi erau simpatizaţi de majoritatea studenţilor. Ostrovski avea strînse legături cu

studențimea democrată. Prietenul său cel mai apropiat era pe atunci K. D. Uşinski, de care se temeau studenții-aristocrați, datorită spiritului său ascuțit şi necruțător.

Studiind disciplinele de cultură generală, Ostrovski şi-a însuşit un sistem închegat de cunoştințe în domeniul economiei politice, filozofiei, istoriei, literaturii, aprofundînd cunoaşterea limbilor latină şi germană. Incepînd însă din semestrul al IV-lea, studiile au căpătat un caracter tot mai unilateral, de specialitate, şi Ostrovski se hotărî să părăsească universitatea. Cariera de jurist nu-L atrăgea cîtuşi de puțin.

„Din tinerețe — scria Ostrovski mai tîrziu — am lăsat orice altceva la o parte şi m-am dedicat cu totul artei".

După părăsirea universității, cedînd insistențelor tatălui său, Ostrovski a lucrat ca funcționar în cîteva instituții judecătoreşti. Dacă ocupația de funcționar nu corespundea aptitudinilor sale, ea i-a dat însă prilejul de a-şi îmbogăți experiența de viață. In judecătoriile unde lucra, Ostrovski venea în contact cu cele mai diferite pături sociale; în felul acesta el a izbutit să cunoască mai ales modul de viață şi moravurile negustorimii şi ale mediului funcționăresc. Observațiile strînse atunci i-au servit ca rraterial pentru activitatea sa ulterioară. „Orice afacere e o comedie", spune dramaturgul prin gura lui Dosujev din piesa „Zile grele". Intr-o discuție cu dramaturgul Nevejin Ostrovski spunea, referindu-se la activitatea sa funcționărească: «Dacă n-aş fi trecut prin atîtea, probabil că n-aş fi scris „O slujbă rentabilă"».

In timpul cît a fost slujbaş la tribunal, Ostrovski nu şi-a pierdut gustul pentru literatură şi nici n-a renunțat la preocupările sale literare. El scrie versuri, schițe din viața socială şi piese cu subiecte istorice sau contemporane.

Dragostea lui Ostrovski pentru- teatru, pe care începuse să-,1 frecventeze încă din timpul gimnaziului, creştea neîncetat. El devine un vizitator permanent al „Casei lui Şcepkin", cum se numea pe atunci Teatrul Mic din Moscova, făcîndu-şi numeroşi prieteni în cercurile artistice şi literare **din** Moscova.

Ostrovski citeşte cu nesaț articolele lui Gherțen şi Bielinski. In articolele lui Bielinski, îndrumătorul gîndirii tineretului progresist din acel timp, găseşte răspuns la toate problemele sociale, politice şi literare care-L preocupau. Convingerile ideologice-poli-tice ale lui Ostrovski, precum şi concepțiile sale literare şi estetice se formează sub influența lui Gherțen şi

Bielinski; sub influența lor el creează primele sale lucrări artistice mai însemnate.

Încă din tinerețe, Ostrovski năzuia către creația literară, văzînd în ca un mijloc de a fi de folos patriei şi societății.

Ostrovski prefera dramaturgia- nu numai din cauza atracției pe care aceasta o exercitase asupra lui încă din adolescență, ci şi pentru că era conştient că „poezia dramatică este mai la îndemîna poporului decît toate celelalte genuri literare; un număr de revistă este citit de cîteva mii de oameni, pe cînd o piesă este văzută de sute de mii de spectatori. Toate operele literare, de orice gen, sînt scrise pentru oamenii culți, dramele şi comediile sînt destinate întregului popor".

Vorbind despre formația literară a lui Ostrovski, trebuie să subliniem că el a fost educat în primul rînd şi mai ales de literatura rusă. Prima comedie pe care a citit-o şi care a produs asupra **lui** o impresie de neuitat a fost comedia lui Sudovşcikov — „Minunea nemaivăzută sau secretarul cinstit". Această piesă avea un puternic caracter demascator; autorul ei folosea în mare măsură limba vorbita de popor.

Cunoscînd perfect literatura rusă din secolul al XVIII-!ea şi cea de la începutul secolului al XlX-lea, Ostrovski a îndrăgit mai cu seamă operele lui Fon-vizin, Griboedov, Puşkin, Lermontov şi Gogol; operele acestor scriitori au stat la baza formării gustului său artistic.

Ostrovski arăta totodată un profund interes şi pentru literatura clasică străină, începînd cu literatura antichității. El studiază neobosit limbile străine şi, din anul 1850, traduce necontenit pînă la sfîr-şitul vieții lucrări dramatice din literatura franceză, engleză, germană, spaniolă şi italiană.

In jurul lui 1850, urmărind sistematic problemele literare din presa contemporană, Ostrovski îşi strîn

281

ge legăturile cu literafii din *timpul său* şi participă activ la înflăcăratele dezbateri care se desfăşurau pe atunci în jurul problemelor de literatură, artă şi ştiință. El colaborează la „Moskvitianin". unde publică o serie de recenzii şi articole de critică literară care au la bază tezele fundamentale ale esteticii lui Bielinski.

A. N. Ostrovski a fost un om cu o cultură vastă şi multilaterală.

In timp ce fiul se forma ca scriitor democrat, tatăl lui Ostrovski se transforma din ce în ce mai mult într-un moşier conservator tipic şi, renun-țînd treptat la liberalism, se purta din ce în ce mai aspru cu țăranii de pe

moşiile sale. Nemulţumit de preocupările literare ale fiului, el îl lipseşte, începînd din 1849, de orice ajutor material.

In 1850, după ce scrie piesa „Intre noi ca între-ai noştri", Ostrovski începe să fie supravegheat în secret de poliţie, iar la 10 ianuarie 1851 este concediat din serviciul de la tribunal. Din acest moment, singurul său mijloc de existenţă rămîne cîş-tigul cu totul modest pe care i-L aducea scrisul.

In ajunul apariţiei primelor piese ale lui Ostrovski, dramaturgia rusă se caracteriza prin existenţa a două curente principale: curentul conservator, apărător al moravurilor vechi, şi cel progresist, satiric-demascator.

Curentul conservator s-a dezvoltat sub puternica influenţă a dramaturgiei burghcz.e din apusul Europei şi exprima pe plan ideologic interesele şi gusturile estetice ale claselor sociale dominante din acel timp.

Politica lui Nicolae I faţă de teatru consta pe de o parte în interzicerea pieselor progresiste, demascatoare, iar pe de altă parte în încurajarea prin toate mijloacele a dramaturgiei conservatoare. Sub influenţa politicii ţariste faţă de teatru, drama romantică pseudo-istorică, melodrama şi vodevilul deveniseră genurile dominante ale dramaturgiei absolutismului conservator.

Vorbind despre melodrama din acel timp, Gogol scria: „...melodrama noastră minte în chipul cel mai neruşinat". Minciuna aceasta avea însă un rol bine determinat, acela de a servi drept „paratrăsnet emoţional". In mîinile absolutismului, melodrama slujea drept mijloc pentru abaterea atenţiei cititorilor şi spectatorilor de la contradicţiile sociale din realitate.

Pe scena teatrelor dintre anii 1830 şi 1850 abundau lucrări în care locul principal îl ocupau cochetăria, farsa, situaţiile hazlii, coincidenţele, încurcăturile, efectele stupide. Unul dintre vodevilurile din

această perioadă *avea următorul* titlu semnificativ: „S-au adunat, s-au învălmăşit şi s-au împrăştiat". Caracterizînd vodevilul, care predomina pe scenă între 1840 şi 1850, unul din personajele lui Qogoldin,,Turneul teatral", spunea pe drept cuvînt: „...du-ceţi-vă numai la teatru: veţi vedea acolo în fiecare zi o piesă în care unul s-a ascuns sub scaun, iar altul L-a tras afară de picior".

Melodramele şi vodevilurile erau în mare măsură traduceri. Repertoriul dintre 1840 şi 1850, în care dramaturgia străină şi cea rusă reacţionară ocupau locul principal, îi nemulţumea nu numai pe criticii progresişti, dar şi pe spectatori şi actori. Artiştii geniali din această epocă, Mocealov, Şcepkin, Mar-tînov, Sadovski şi alţii erau nevoiţi să-şi irosească

forțele pentru a juca în piese lipsite de conținui, fără valoare artistică, simple divertismente.

Spre deosebire de dramaturgia burgheză din Apus, care alunecase atunci pe panta declinului şi al cărei conținut era din ce în ce mai sărac, dramaturgia progresistă rusă creştea şi se consolida, manifestîn-du-se ca dramaturgie națională, originală. Îmbogățită de ideile mişcării de eliberare, ea se forma în luptă cu principiile dramei burgheze din Apus, ca o dramaturgie de caractere şi moravuri, ca o dramaturgie cu tendință social-politică puternic exprimată. Desăvîrşindu-sc din punct de vedere ideologi: şi artistic ea se transforma într-o dramaturgie deschizătoare de drumuri pentru literatura mondială.

Caracterul inovator al dramaturgiei progresiste ruse, care o deosebea hotărît de cea din Apus, a fost foarte just observat la timpul său de scriitorul decembrist Kiuhelbeker şi de Gogol.

Opunînd simplitatea realistă din „Prea multă minte strică" comediilor din Apus, cu o intrigă complicată, Kiuhelbeker scria în jurnalul său intim: „Chiar în această simplitate se află noul, îndrăzneala, măreția fanteziei poetice, pe care n-au înțelcs-o nici adversarii lui Griboedov, nici stîngacii săi apărători".

Atrăgînd atenția asupra înaltului conținut de idei şi tendinței satirice din „Neisprăvitul" lui Fonvizin şi din „Prea multă minte strică" a lui Griboedov, Gogol observa: „...ele pot fi numite comedii sociale în adevăratul sens al cuvîntului şi, după cum mi se pare, această însuşire a lipsit pînă acum din comedia altor popoare").

Aprecierea cea mai pătrunzătoare şi mai completă asupra dramaturgiei progresiste ruse originale a fost făcută de Bielinski.

«Literatura rusă — scria el — se poate mîndri cu cîteva lucrări dramatice care ar face cinste oricărei literaturi europene... „Prea multă minte strică" şi „Revizorul"..., mai ales aceasta din urmă, ar

•) *N. V. Gogol* — Opere M., Goslitizdat 1950, voi. VI, pag. 173.

putea, nu numai să înfrumusețeze, dar să şi îmbogățească orice literatură europeană.»

După 1840, ca un rezultat al mişcării sociale progresiste şi al creşterii conştiinței naționale, principiile realismului critic sînt definitiv victorioase în literatură.

Această victorie, afirmată în primul rînd în poezia lirică şi în proză, şi-

a găsit o admirabilă expresie şi în dramă. Intre 1830 şi 1850 au fost scrise piese ca „Revizorul" şi „Căsătoria" lui Gogol, „Mascarada" lui Lermontov, vodevilurile lui Nekrasov, „întreținutul" şi alte piese ale lui Turgheniev. Dramaturgia lui Ostrovski a apărut în arena literară ca o expresie a creşterii generale a literaturii progresiste ruse, creştere condiționată de avîntul mişcării de eliberare.

El a desăvîrşit opera de făurire a dramaturgiei ruse cu adevărat națională şi originală. Activitatea Iui literară reprezintă continuarea şi aprofundarea acelei linii din dramaturgia rusă pe care au trasat-o atît de puternic în piesele lor Fonvizin, Gri-boedov, Puşkin, Gogol. Ostrovski însuşi a subliniat de nenumărate ori în diferitele sale expuneri de teorie literară, că el urmează această cale.

Prima comedie însemnată a lui Ostrovski, intitulată „Intre noi ca între-ai noştri", a apărut în numărul din martie 1850 al revistei „Moskvitianin". Oamenii progresişti din acel timp şi-au dat seama că autorul acestei comedii reprezintă o remarcabilă forță literară, văzînd în el o speranță socială. Dar numeroşi critici, denumindu-L pe Ostrovski un *Co*-lumb literar al negustorimii ruse, diminuau conținutul social aT pieselor sale şi micşorau în acelaşi timp valoarea lor istorică-literară. Ostrovski n-a fost totuşi niciodată un simplu pictor de moravuri care să se ocupe de o singură pătură socială. Chiar la începutul activității sale literare, el a zugrăvit, alături de negustorime, funcționărimea, nobilimea şi mica burghezie. Ostrovski nu se mulțumea să manifeste interes pentru soarta unui singur grup social, ci pentru soarta întregii țări, pentru nevoile şi năzuințele poporului muncitor.

Încă din perioada de început a activității sale literare, Ostrovski a fost atras şi de temele istorice. Cu toate acestea, cel mai important aspect al creației lui este faptul că a marcat o cotitură bruscă în teatru spre problemele esențiale ale realității ruse, luînd atitudine față de cele mai importante evenimente şi fenomene sociale din timpul său.

Urmînd pe Bielinski, Ostrovski considera de pe atunci drept o particularitate națională a literaturii ruse, caracterul ei demascator. „Cu cît o operă este

mai izbutită — scria el — cu cît este mai populară, cu atît elementul de demascare pe care-L conține ră sună mai puternic".

Revolta împotriva fărădelegilor feudale a făcut ca dramaturgul să apară din primele sale opere ca un critic necruțător al orînduirii sociale, în care privilegiile de rang şi banii erau atotputernici.

Apucăturile tiranice şi firea hrăpăreață a unor negustori ca Puzatov, Şirialov („Tablou familial") şi Bolşov („Intre noi ca între-ai noştri"), venalitatea unor funcționari ca Benevolenski şi viața lipsită de orice licărire de speranță a unor tinere ca Neza-budkina („Mireasa săracă"), toate acestea erau înfățişate de dramaturg drept manifestări tipice ale orînduirii social-politice din Rusia dinaintea desființării iobăgiei. Iată de ce piesele „Tablou familial" şi „Intre noi ca între-ai noştri" au fost interzise de cenzura lui Nicolae I. Piesa „Mireasa săracă" n-a fost aprobată imediat, ci numai după eliminarea rolurilor Paşei şi Duniei, două fete din popor.

Văzînd în Ostrovski un scriitor care exprima adevărul din viață, un demascator al laturilor negative ale realității din timpul său şi un purtător de cuvînt aT năzuințelor de renaştere socială, Dobro-liubov avea perfectă dreptate atunci cînd a legat numele lui Ostrovski de cel mai progresist grup al scriitorilor de după 1840.

Dobroliubov a dat creației lui Ostrovski cea mai obiectivă apreciere din acel timp, fără să-i ascundă şovăielile care, după părerea criticului, apăreau „ca urmare a divergenței dintre sentimentul artistic lăuntric şi noțiunile abstracte însuşite din afară"), într-adevăr, calea de creație a lui Ostrovski nu este lipsită, mai ales în primele ei etape, de unele şovăieli şi contradicții.

In perioada dintre 1850 şi 1855, drept urmare a foarfecelor cenzurii şi a apropierii tînărului dramaturg de cunoscutul istoric conservator P. M. Po-godin — editorul revistei „Moskvitianin" — şi de cercurile slavofile, creația lui Ostrovski s-a resimțit parțial de pe urma influenței slavofililor.

Intr-o scrisoare adresată lui Pogodin la 30 septembrie 1853, Ostrovski scria: „...orientarea mea începe să se schimbe;...concepția asupra vieții din prima mea comedie pare puerilă şi prea rigidă".

Influența reacționară slavofilă se resimte în piesele „Nu te sui în sania altuia", „Sărăcia nu e viciu" şi „Nu-i după voie, ci după nevoie", în care scriitorul idealizează moravurile partriarhale ale negustorimii şi propovăduieşte împăciuirea religioasă. Figurile negustorilor Puzatov şi Bolşov, de o excepțională forță satirică, au fost înlocuite acum di: personaje ca Rusakov şi Borodkin („Nu te sui în sania altuia"), prezentați ca păstrători ai vechilor obiceiuri şi tradiții ale poporului.

) *N. A. Dobroliubov* — „Opere" M., Goslitizdat, 1952, voi. II, pag. 172.

Dindu-i o înaltă apreciere lui Ostrovski şi dorind să-L smulgă de sub influența nefastă a slavofilis-mului, Cernîşevski a scris în 1854 un aspru

articol în legătură cu piesa „Sărăcia nu e viciu", în care-L punea în gardă şi-L sfătuia pe dramaturg să părăsească „poteca mlăştinoasă" care!-a dus la înfrumusețarea dulceagă „a ceea ce nu poate şi nu tre buie să fie înfrumusețat").

Nekrasov a căutat şi el să-L îndrume pe Ostrovski.

Subliniind elementele neveridice din piesa „Nu-i după voie, ci după nevoie", regretînd că dramaturgul „se leagă el însuşi de mîini" şi dorind „ca Ostrovski să meargă înainte pe drumul său fără să-şi pună piedici şi să se țină singur în loc", Nekrasov scria în 1856, manifestînd o profundă încredere în dramaturg, că „Ostrovski se va mira el însuşi, poate, de ce vor izbuti să dea forțele lui, cînd le va da Libertate deplină").

Cuvintele Iui Nekrasov s-au dovedit profetice.

In artă, Ostrovski prețuia în primul rînd adevărul, şi acesta a şi învins. Influența ideilor slavo-file asupra lui Ostrovski a fost de scurtă durată. Putreziciunea sistemului feudal, care a ieşit puternic la iveală în timpul războiului din Crimeia, ca şi mişcarea din ce în ce mai largă a țărănimii nemulțumite de situația ei, au trezit un nou avînt, atît în viața socială, cît şi în literatură.

După războiul din Crimeia, nu numai opinia publică progresistă, ci şi numeroşi reprezentanți ai cercurilor conservatoare au văzut limpede că sistemul feudal-iobăgist este putred, că Rusia are nevoie de reforme economice, social-politice, civile şi militare.

Plecînd cu atenție urechea la glasul oamenilor progresişti din timpul său, Ostrovski se leapădă de iluziile slavofile şi se consolidează pe pozițiile realismului critic. Legat de ideile democratice ale epocii sale, el nu mai părăseşte această poziție pînă la sfîrşitul vieții.

In 1857 el a publicat piesa „O slujbă rentabilă", despre care Cernîşevski spunea că «prin tendința si puternică şi nobilă ea aminteşte... comedia „Intre noi oa între-ai noştri").»

După „O slujbă rentabilă" au apărut „Pupila", „Furtuna" şi toate piesele care au statornicit gloria de mare scriitor realist a lui Ostrovski, gloria de demascator al împărăției întunericului, împărăția moşierilor şi negustorilor.

In 1856, rupînd definitiv legăturile cu slavofilii, cu Pogodin şi revista acestuia, Ostrovski se apropie tot mai mult şi mai temeinic de redacția revistei „So-vremennik" şi, mai cu seamă, de Nekrasov. Din 1857, el îşi publică aproape toate piesele în revista

) „A. N. Ostrovski în critica rusă", M., Goslitizdat, 1948, pag. 289.

•) „A. N. Ostrovski tn critica rusă", M., Goslitizdat, 1948, pag. 306, 307.

) *Ibidem,* pag. 290.

„Sovremennik", iar după suspendarea acesteia, în „Otecestvennîe zapiski", revistele cele mai progresiste din acel timp, conduse de Nekrasov şi Sal-tîkov-Şcedrin.

Ostrovski a răspuns celor mai actuale probleme ale timpului său. El n-a scris despre problemele care ipreocu.pau cercurile restrînse, şi despre acelea care frămintau masele.

Despotismul familial şi social, corupția funcțio-nărimii şi delapidarea banilor statului de către funcționari, parazitismul, cinismul moral al nobilimii şi al burgheziei, puterea banului, care-L transformă pe om într-un obiect, situația disperată a săracilor, a celor asupriți, întreaga nedreptate a relațiilor sociale — iată care sînt principalele probleme pe care Ostrovski le dezbate ou precădere în piesele sale.

Nemulțumit de piesa „Un bărbat frumos", Alexandru al III-lea L-a întrebat pe Ostrovski: „De ce ați ales un astfel de subiect?" Iar dramaturgul, care a căutat întotdeauna să oglindească în piesele sale frămîntările societății contemporane, a răspuns deplin conştient de dreptatea sa: „Fiindcă acesta e spiritul epocii".

Deşi e preocupat mai cu seamă de problemele contemporaneității, Ostrovski evoca totuşi în piesele sale şi trecutul îndepărtat al patriei, lupta poporului pentru drepturi sociale („Voievodul") şi independență națională („Kozma Zaharîci Minin-Su-horuk", „Dmitri Uzurpatorul"). In piesele istorice ale lui Ostrovski, poporul rus apare ca un popor erou, care pune mai presus de orice interesele obşteşti, interesele patriei şi ale onoarei naționale.

In creațiile sale istorice, Ostrovski îşi propune să contribuie la educarea poporului în spiritul dragostei pentru patrie, pentru trecutul ei eroic. „Dramele istorice şi evocările — scria el — influențează deosebit de puternic publicul neforrral; ele dezvoltă în popor conştiința de sine şi educă dragostea conştientă fată de patrie".

Ostrovski n-a fost niciodată un simplu cronicar care „înregistrează nepăsător şi binele şi răul". El s-a considerat întotdeauna un fiu al poporului său, un luptător pentru drepturile lui şi, de aceea, în operele sale, el a luat cu dîrzenie apărarea asupriților, condamnîndu-i pe tirani şi asupritori.

In perioada dintre 1840 şi 1850 în arena socială îşi croiau drum

negustorimea şi burghezia industrială. A zugrăvi pe timpurile acelea negustorimea, însemna să iei atitudine faţă de fenomenele cele mai importante ale realităţii contemporane. Ostrovski îşi începu activitatea literară înfăţişînd mai cu seamă această burghezie care începea să se ridice.

284

Noutatea felului în care Ostrovski a înfăţişat ne-gustorimea s-a manifestat prin amploarea prezentării relaţiilor sociale din viaţa de toate zilele, prio-tr-o excepţională veridicitate, prin realismul cu care sînt înfăţişate viaţa, psihologia, moravurile, şi prin sublinierea puternică a trăsăturilor sociale caracteristice ale acestei clase, mai ales atunci cînd era vorba despre cămătari.

Egoismul prădalnic, setea de acaparare, lipsa totală de idealuri spirituale, ignoranţa grosolană, în-căpăţînarea şi apucăturile tiranice — acestea sînt trăsăturile fundamentale tipice ale burgheziei negustoreşti şi industriale dinaintea desfiinţării iobă-giei, trăsături pe care Ostrovski le-a observat cu pătrundere pînă în cele mai mici amănunte şi pe care le-a zugrăvit în piesele „Intre noi ca între-ai noştri", „Să plăteşti oalele sparte", „Zile grele", „Furtuna" „Nu-i totdeauna praznic".

Aceste trăsături nu sînt tipice numai pentru unii reprezentanţi ai burgheziei, ci pentru întreaga clasă. Ostrcvski nu înfăţişa viciile specifice unor oameni amorali, luaţi izolat, ci caracteristicile esenţiale ale burgheziei, deosebindu-se astfel radical de scriitorii curentului liberal.

Condiţiile care s-au ivit după desfiinţarea iobâ' giei au modificat în mare măsură situaţia negusto-rimii. Dezvoltarea rapidă a industriei, lărgirea pieţii interne, extinderea legăturilor comerciale cu străinătatea au transformat burghezia negustorească şi industrială nu numai într-o forţă economică, dar şi într-o forţă politică. Intr-o serie de piese, Ostrovski descrie noul tip al negustorului de după anul 1861.

Un astfel de nou tip de negustor este, de pildă, Fior Fedulîci Pribîtkov („Ultima jertfă"). Pribîtkov ţine nu numai socoteala banilor, dar şi a timpului pierdut. Operaţiile comerciale ale Pribîtkovilor au alt caracter decît afacerile Bolşovilor („Intre noi ca între-ai noştri"). Pribîtkovii au cu totul alte relaţii cu clienţii decît Bolşovii. Pribîtkov reprezintă o firmă, o întreprindere. Interesele economice ale firmei cer îndeplinirea riguroasă şi conştiincioasă a obligaţiilor luate. Micile escrocherii ale Puzatovilor, Şirialovilor („Tablou familial") sau ale Bolşovilor („Intre noi ca între-ai noştri"), care aveau de-a face cu clienţi ocazionali, nu mai merg. Escrocheria imbracă de astă dată forma unor

socoteli contabile dibace, a procentelor bine calculate şi a altor manevre născocite de tehnica rafinată a capitalismului hrăpăreț.

Prin operațiile lor comerciale, Pribîtkovii vin în contact cu străinătatea. Ei sînt mai mult sau mai puțin legați de cultură. Unii din ei cunosc limbi străine. Pribîtkov este la curent cu noutățile artistice. Căpătînd o spoială de cultură exterioară, Pribîtkovii nu devin însă în felul acesta mai curați sufleteşte. Pentru cei obişnuiți să măsoare totul după valoarea rublei, omul s-a transformat într-un

obiect; relațiile lor cu oamenii sînt determinate de normele cererii şi ofertei.

Relațiile conjugale şi familiale sînt de asemenea subordonate intereselor de afaceri şi profitului. Căsătoria dintre Pribîtkov şi Tughina, ca şi aceea dintre Vasilkov şi Ceboksarova („Bani turbați"), reprezintă o afacere comercială bine calculată.

Punînd mîna pe puterea economică şi pe cea politică, burghezia de după desființarea iobăgiei devenise în fond şi mai respingătoare.

Obişnuiți cu tranzacțiile comerciale, schimbînd pe bani şi conştiința şi onoarea, Knurov şi Vojevatov mizează pe Larisa („Fata fără zestre") la un joc de noroc. Stîrov şi Koblov („Captivele") care posedă o avere enormă, îşi cumpără ca pe o marfă neveste tinere, fără să țină cîtuşi de puțin seama de dorințele şi de interesele lor.

Ostrovski îşi dă limpede seama că descompunerea morală a reprezentanților burgheziei este determinată de condițiile mediului lor, de existența lor socială, de orînduirea vieții la baza căreia stă despotismul, exploatarea, atotputernicia banului şi inegalitatea socială. Burghezia, care ia pe plan istoric locul nobilimii, este vicioasă în esența ei şi, de aceea, Ostrovski o demască şi o satirizează cu consecvență.

Chiar din primele sale piese, alături de negusta-rime, Ostrovski zugrăveşte şi nobilimea.

Sub influența capitalismului, nobilimea era smulsă din făgaşurile ei tradiționale, pierzîndu-şi nu numai bunurile materiale, dar şi rămăşițele calităților ei morale. Nobilimea sărăceşte acum nu numai din punct de vedere economic, ci şi din punct de vedere spiritual.

In piesele sale, Ostrovski a zugrăvit o galerie vie de tipuri reprezentative ale acestei nobilimi.

In epoca in care clasa lor se pauperizează, nobilii nu mai au totuşi cu toții acelaşi fel de trai. Unii, ca Mamaev, Krutițki şi Gorodulin („Orice naş îşi

are naşul") mai prosperă încă din plin, ba chiar îşi măresc avuţiile. Alţii, ca Teliatev sau Kuciumov („Bani turbaţi"), îşi risipesc moştenirea rămasă de la părinţi, unchi şi mătuşi. O a treia categorie, în genul lui Glumov („Orice naş îşi are naşul", „Bani turbaţi"), Pol Prejniov („Nepotrivire de caracter"), Koprov („Pîine muncită")şi Paratov („Fata fără zestre"), adaptîndu-se la noile condiţii social-economice, îşi consolidează situaţia materială, devenită precară, prin legături cu negustorimea, prin căsătorii avantajoase, se avîntă în afaceri industriale, bancare şi comerciale riscante. In căutarea febrilă a banilor „turbaţi", ei nu se dau înlături de la escrocherii, falsuri şi de la orice ticăloşie. Alţii, în sfîr-şit, ca Vasilkov („Bani turbaţi)", Berkutov („Lupii şi oile") şi Velikatov („Talente şi admiratori") se transformă din moşieri în mari afacerişti industriali, în antreprenori capitalişti.

285

In conştiinţa şi acţiunile nobilimii zugrăvite de Ostrovski, spiritul practic s-a transformat într-un practicism neruşinat, iar virtutea a devenit o zdreanţă nefolositoare. „Toate aceste discuţii înăcrite despre virtute — proferează Glumov — sînt stupide, fie chiar şi numai pentru că nu sînt practice. Secolul nostru este un secol practic". După părerea lui Te-liatev, „cu cît o femeie e mai puţin morală, cu atît e mai bine". Urmaş nenorocit al vechii boierimi, Pol Prejniov respinge cu indignare sfaturile de a se apuca de muncă: „Nu, te rog, pînă aici! Ce sînt eu$_t$ cal de dîrloagă?" Pentru atingerea scopurilor lor, Glumovii, Berkutovii, Paratovii şi alţii ca ei nu se dau înlături de la nimic, nu sînt încătuşaţi de nici un fel de principii morale. Ei nu au noţiunile de cinste, conştiinţă şi demnitate.

Nobilimea pe cale de ruinare se crampona cu putere de principiile absolutist-conservatoare, dovedindu-se consecvent reacţionară.

Atitudinea pe care Ostrovski o ia faţă de clasa parazitară a nobilimii în piesele „Pupila", „Orice naş îşi are naşul", „Bani turbaţi", „Lupii şi oile" şi altele, reiese deosebit de limpede din cuvintele pline de ură pe care actorul Nesciastlivţev, din piesa „Pădurea", le adresează moşieriţei Gurmîj-skaia şi oaspeţilor ei. Folosind cuvintele lui Karl Moor din „Hoţii" lui Schiller, el exclamă: „O, de-aş putea fi o hienă! O, de-aş putea să aţîţ împotriva acestei generaţii diabolice pe toţi locuitorii setoşi de sînge ai pădurilor!"

Funcţionărimea de diferite grade se bucură şi ea de o atenţie deosebită în piesele lui Ostrovski. Prin faţa noastră se perindă Vîşnevski, Iusov („O slujbă rentabilă"), Gnevîşev („Miresele bogate"), Potro-hov („Pîine muncită"), Benevolenski („Mireasa săracă"), creaturi şi expresii ale sistemului de stat

birocratic care înăbuşea tot ce era progresist şi luminos. Aceştia erau lipitorile şi păianjenii birocratici care sugeau sîngele poporului.

Dar, condamnînd fără cruțare birocratismul, Ostrovski îşi dădea seama că o însemnată parte a mioii funcționărimi, care din punct de vedere social se găsea între ciocan şi nicovală, suferă ea însăşi de pe urma sistemului absolutist. Printre micii funcționari se aflau şi slujbaşi cinstiți, care erau înfrînți, şi care uneori cădeau sub povara supraomenească a nedreptăților sociale, a lipsurilor, a mizeriei.

Demascînd fără cruțare pe reprezentanții puterii absolutiste şi birocratice, cu abuzurile, furturile din vistieria statului şi corupția, caracteristice acestui sistem, dramaturgul îşi manifestă în acelaşi timp toată compătimirea față de mica funcționă-rime, care se afla într-o situație materială disperată. Situația şi soarta acestor oameni dependenți şi nenorociți din lumea funcționărească sînt oglindite în personajele Dobrotvorski, Horkov („Mireasa săracă") şi Obroşenov („Coțcării").

Biciuind cu mînie pe reprezentanții împărăției întunericului, Ostrovski a creat şi personaje pozitive, oameni ai timpului său, proveniți din rîndu-rile poporului şi ale intelectualității democrate. Încă Intr-una din primele sale schițe despre cartierul Zamoskvorecie, el a zugrăvit cu simpatie figura unui tînăr care trăia de pe urma cîtorva lecții nenorocite în mediul grosolan şi ignorant al micilor burghezi şi negustori, dar care nutrea idei progresiste („Kuzma Samsonîci").

Reprezentanții intelectualității raznocinte, pe care îi zugrăveşte Ostrovski în numeroase piese, nu au convingeri revoluționare, dar majoritatea îşi dau bine seama că nobilimea şi burghezia sînt clase parazitare, care îşi întemeiază huzurul pe sudoarea şi sîngele celor ce muncesc. Învățătorul Ivanov îi strigă lui Tit Titîci Bruskov, în persoana căruia Ostrovski întruchipează pe bogătaşii cu apucături tiranice, asupritori ai poporului sărac: „Fiți blestemați! Cum de vă mai rabdă pămîntul! Cum de nu se prăbuşesc zidurile astea peste voi!"[1] („Să plăteşti oalele sparte"). Jignit de Potrohov, fostul său coleg de universitate, ajuns un funcționar îmbogățit, învățătorul Korpelov îi spune cu demnitate: „...eu sînt om... iar tu eşti piele de vițel, toval!" („Pîinc muncită".) Atitudinea intelectualității muncitoare progresiste față de clasele exploatatoare este clar formulată de Meluzov. „Intre mine şi dumneavoastră există un permanent duel, o permanentă luptă — spune el funcționarului gubernial Bakin. — Eu instruiesc, iar dumneavoastră corupeți" („Talente şi admiratori").

Pentru Ostrovski reprezentanții intelectualității raznocinte reprezintă oameni de o mare forță sufletească şi de un optimism luminos. Bucuria de a trăi le dă puteri să învingă totul: foamea, frigul, jignirile, decepțiile. In cuvintele lor, străbătute de patosul adevărului, dramaturgul întruchipează gîndurile sale cele mai intime. El admiră înaltele lor calități omeneşti, dîrzenia de care ei dau dovadă pentru a-şi apăra convingerile. El apără dreptul lor la viață, pentru că aceşti oameni sînt adevărați patrioți, purtători ai luminii, meniți să împrăştie negura împărăției întunericului.

In sfera creației lui Ostrovski intră şi oamenii simpli, poporul muncitor. Reprezentanții poporului sînt zugrăviți de Ostrovski mai ales ca oameni dotați cu inteligență naturală, cu noble{e sufletească, oameni cinstiți, demni, sinceri şi buni. Personaje ca Dunia („Mireasa săracă") şi Annuşka („Intre ciocan şi nicovală") te cuceresc prin frumusețea lor morală. Principalele trăsături sufleteşti ale Du-niei sînt create oarecum sub influența unor teme din cîntecele populare. Atrăgătoare prin omenia şi prin ura lor împotriva abuzurilor şi a silniciei

sînt personajele Gavrila, Aristarh („Inimă fierbinte") şi Felițata („Adevărul e bun, dar norocu-i şi mai bun"). Personajele Kulighin („Furtuna") şi Zîbkin („Adevărul e bun, dar norocu-i şi mai bun") sînt admirabile prin sentimentele şi conştiința lor cetățenească.

Ostrovski este un apărător dîrz şi consecvent al omului muncitor. Infățişînd noblețea de caracter, inima fierbinte, înalta moralitate şi omenia omului muncitor, dramaturgul a exprimat şi nemulțumirea lui împotriva despotismului feudal şi a celui capitalist, protestul şi năzuința lui de a ieşi din întuneric la lumină, din robie spre libertate. Ostrovski nu vedea specificul național al omului rus în resemnare şi supunere, ci în dragostea de libertate, în ura împotriva a tot ceea ce încătuşează voința omului, şi îl oprimă, în protestul şi în lupta pentru drepturile sale.

Din acest punct de vedere, figura cea mai semnificativă este aceea a Katerinei din piesa „Furtuna".

Natura a înzestrat-o pe Katerina cu o inteligență rară, cu sinceritatea şi sensibilitatea unei firi profunde şi vohintare. Vorbind despre Katerina, Dobroliubov subliniază integritatea personalității ei. Aceasta se manifestă atît în concepția ei limpede despre viață, în faptul că nu-şi trădează niciodată convingerile, în consecvența, cît şi în puterea de a se dărui cu

toată ființa ei, sentimentelor.

Pe bună dreptate Katerina reprezenta pentru Dobroliubov întruchiparea caracterului specific rus. Acesta este „puternicul caracter rusesc", care „va rezista, indiferent de piedicile care i-ar sta în cale, iar atunci cînd va fi vlăguit, va pieri, dar nu se va trăda pe sine însuşi").

Lacătele din casa Kabanihăi sînt solide, puterea obiceiurilor bătrîneşti mucegăite din oraşul Kalinov e mare, prejudecățile sînt multe la număr — dar împotriva lor omul se ridică spre fericire, ca iarba spre soare şi, în ciuda tuturor piedicilor, sfărîmînd toate zăgazurile, luptă pentru libertate.

„Avîntul Katerinei spre libertate — aşa cum just afirmă Dobroliubov — este manifestarea năzuinței izvorîte din adîncul ființei sale şi a dreptului de a trăi în libertate"). Ea îi spune Var-varei: „Nu vreau să trăiesc aici şi n-am să fiu ca voi, măcar să mă tai în bucăți!" Văzînd în aceste cuvinte ale Katerinei o manifestare a protestului oamenilor simpli împotriva condițiilor care~striveau pe atunci, viața, Dobroliubov exclamă: „Iată [adevărata] forță de caracter, pe care te poți baza în orice împrejurare! Iată înălțimea la care ajunge viața poporului [nostru] în dezvoltarea ei, înălțime la care puțini au ştiut însă să se ridice în literatura noastră şi la care nimeni n-a ştiut să se mențină atît de bine ca Ostrovski").

Katerina nu reprezintă numai un caracter rusesc, ci un tip nou, determinat de condițiile vieții poporului înainte de desființarea iobăgiei. In acest tip şi-au găsit expresia noile năzuinți care se maturizau în rîndurile poporului şi care intraseră încă de pe atunci în contradicție cu relațiile dominante din societatea feudală a timpului.

Boris nu era în stare s-o ajute pe Katerina să-şi întemeieze o viață nouă şi nimeni altul nu putea să-i vină în ajutor în condițiile din acel timp. Katerina a fost nevoită să-şi hotărască singură soarta.

Ce putea să născocească? Să plece de la soțul ei nu era posibil, deoarece el avea dreptul s-o aducă îndărăt cu ajutorul poliției. Kabaniha I-ar fi obligat negreşit pe Tihon s-o facă. Pe de altă parte, nici părinții ei n-ar fi aprobat-o. Era mai mult ca sigur că, în cazul cînd Katerina ar fi fugit la părinți, aceştia ar fi trimis-o numaidecît înapoi, în odioasa casă a Kabanihăi. A continua să trăiască însemna pentru Katerina să se plece în fața regulilor vieții pe care o ura atît de mult, însemna să-şi înăbuşe sentimentele, să-şi ia rămas bun de la năzuințele ei spre libertate. Katerina nu voia însă să se resemneze, să se supună. Ea şi-a dat seama, instinctiv deocamdată, că nu mai poate trăi aşa cum trăise pînă atunci. „Să trăiesc mai departe? — se

întreabă ea. — Nu, nu, nu trebuie... nu e bine! Mă scîrbesc şi oamenii, şi casa, şi zidurile ei! Nu mai vreau!"

Katerina renunță la viață şi aceasta este o formă de protest izvorît din adîncul ființei ei, tocmai pentru că nu a acceptat să se resemneze în fața realității. „E tristă, e amară o astfel de eliberare — spune Dobroliubov — dar ce să-i faci dacă nu există altă soluție").

Dat fiind condițiile în care trăia, Katerina s-a aruncat în vîrtejul apei nu din cauza slăbiciunii sau a disperării, ci din ură împotriva asupritorilor, din năzuința ei spre libertate, din deplina conştiință lăuntrică a drepturilor ei omeneşti.

Moartea Katerinei are o profundă semnificație morală. Ea este o chemare la luptă pentru drepturile omului, pentru înlăturarea condițiilor sociale bazate pe asuprire, este o chemare la viață, la o viață organizată pe alte temeiuri. Prin moartea sa, Katerina prevesteşte creşterea urii împotriva vechilor forme de viață şi apropierea unei noi orînduiri, victoria unor noi principii morale şi de viață. In aceasta constă marele adevăr al vieții pe care Ostrovski L-a exprimat prin chipul Katerinei.

In figura Katerinei, a cărei moarte capătă sem•) *N. A. Dobroliubov* — „Opere", M., Goslitizdat, 1952, voi. III, pag. 196, 210. •) *Ibidem,* pag. 208.

•) *N. A. Dobroliubov* — voi. III, pag. 210. ••) *Ibidem,* pag. 216.

„Opere" M., Goslitizdat, 1932,

287

nificația unui protest critica progresistă a văzut un fenomen profund lipic pentru sfîrşitul perioadei 1850—1860: întruchiparea nemulțumirii şi a protestului care cuprinseseră cercurile cele mai largi ale societății. Înconjurată de oameni ca Dikoi, Kabaniha şi Fekluşa, care trăiau în spiritul vechii orînduiri, cu fărădelegile şi silniciile sale, figura Katerinei era expresia acelui element nou, necesar istoriceşte, care începuse încă de pe atunci să se dezvolte în viață.

Chipul Katerinei face parte din galeria celor mai frumoase figuri de femei ruse înaintate, pe care le-a creat literatura rusă. Nici una din figurile de femei zugrăvite pînă atunci n-a avut însă o legătură atît de directă cu mişcarea poporului, nu a întruchipat revolta cu atîta forță, ca figura Katerinei.

«Aşa cum este realizat în „Furtuna" — arată Dobroliubov — caracterul Katerinei constituie un pas înainte, nu numai în activitatea de dramaturg a lui Ostrovski, ci şi în întreaga noastră literatură. El corespunde unei etape

noi a vieţii noastre [populare]. El îşi căuta de multă vreme un loc în literatură şi în jurul lui s-au învîrtit scriitorii noştri cei mai buni; ei[1] n-au izbutit însă decât să înţeleagă necesitatea lui, fără a izbuti să cunoască şi să-i simtă esenţa. Lucrul acesta a ştiut să-L facă Ostrovski.»).

Ideile lui Ostrovski, ca scriitor profund democrat, strîns legat de viaţa, de mişcarea de eliberare a timpului său, au fost relevate deosebit de complet şi pregnant încă de Dobroliubov.

Dobroliubov a înţeles just creaţia lui Ostrovski ca scriitor satiric-demascator. Ostrovski era pe deplin conştient de puterea satirei artistice — această „armă înfricoşătoare", cum spunea el.

Comparînd piesele lui Ostrovski cu romanele şi nuvelele demascatoare ale reprezentanţilor curentului liberal din acel timp, Dobroliubov scria în articolul,,O rază de lumină în împărăţia întunericului":

„Nu se poate să nu recunoaştem că opera lui Ostrovski este mult mai rodnică: el a oglindit nă-zuinţile şi cerinţele generale ale întregii societăţi ruse, care se fac auzite astăzi în toate împrejurările vieţii şi a căror satisfacere constituie o condiţie necesară a dezvoltării noastre mai departe").

Garacterizînd ideologia iluminiştilor ruşi, Lenin spunea că ei sînt însufleţiţi în primul rînd de „o

atitudine plină de ostilitate faţă de iobăgie şi faţă de tot ce a generat ea în domeniul economic, social şi juridic"; în al doilea rînd, de „susţinerea înflăcărată a învăţămîntului, a autoadministrării, a libertăţii...", şi în al treilea rînd de „apărarea intereselor maselor populare, mai ales a ţăranilor (care nu erau încă complet eliberaţi, sau abia în curs de eliberare, pe vremea iluminiştilor), credinţa sinceră că desfiinţarea iobăgiei şi a rămăşiţelor ei va aduce prosperitatea generală şi dorinţa sinceră de a sprijini acest lucru... Există în Rusia destui scriitori cărora li se potriveşte caracterizarea de mai sus, datorită concepţiilor lor...")

Un astfel de scriitor este Ostrovski, iluminist democrat, care a exprimat interesele păturilor largi muncitoare.

Numai strînsa legătură cu poporul, arăta Ostrovski, constituie chezăşia creării unor opere ci adevărat artistice. EI a fost profund convins de-a lungul întregii sale viaţi, că „apropierea de popor nu înjoseşte deloc poezia dramatică, ci, dimpotrivă, o face de două ori mai puternică, şi nu o lasă să decadă, să se fărîmiţeze".

Socotind pe. bună dreptate că aparţine a,ripii stingi a literaturii din acel timp, Ostrovski îi scria în 1869 lui Nekrasov:

«Numai noi doi sîntem adevărații pojți ai poporului, numai noi doi îl cunoaştem, ştim să-L iubim şi simțim din toată inima nevoile lui, lepădîndu-ne de ploconirea față de Apus şi de slavo-filismul infantil... Pentru a afla cine iubeşte mui mult poporul rus, e suficient să se compare „Gerul") dumneavoastră cu ultima carte a lui A. I. Koşeliov.»

După cum vedem, Ostrovski opunea slavofilului şi liberalului moderat Koşeliov, pe democratul revoluționar Nekrasov, de care se simțea legat prin dragostea lor comună pentru popor. Democratismul lui Ostrovski a condiționat legătura organică a creației lui cu poezia populară, de la care a preluat şi subiecte, şi imagini, şi cîntece, şi mijloace de expresie.

In timpul crîncenei reacțiuni dintre 1880 şi 1890, Ostrovskf şi-a înălțat cu îndrăzneală glasul împotriva celor care denaturau şi înăbuşeau adevărata artă, împotriva domnilor de teapa lui Dulebov şi Bakin („Talente şi admiratori"), sau de teapa lui Murov („Vinovații fără vină"), împotriva stăpînilor vieții de atunci, asupritorii cruzi ai poporului.

Creația realistă a lui Ostrovski, îndreptată împotriva violenței şi fărădelegilor, a fost de mare ajutor democrației revoluționare în lupta ei împotriva absolutismului. Intr-o serie de piese, Ostrovski se

) A'. *A Dobroliubov* — „Opere" M., Goslitizdat, 1S52. voi. III, pag. 194. •) *Ibidem,* pag. 177.

») *V. I. Lemn* — Opere. voi. 2, Ed. P.M.R.. 1951, pag. 498—4S9.

) A. N. Ostrovski se refera Ia poemul lui Nekrasov:,,Gem' moşu' cu nasu roşu," (N. red. rom.)

ridică pînă la critica cea mai aspră şi consecventă a claselor dominante din acel timp.

Nu întîmplător Saltîkov-Şcedrin s-a folosit de figura lui Glumov, dezvoltîndu-L în operele sale „Pompaduri şi Pompadure", „Creatorul", „Tot anul", „Scrisori către mătuşica" şi „O idilă contemporană". Nu degeaba criticii conservatori şi liberal-burghezi îi imputau lui Ostrovski faptul că în operele sale se găsesc elemente comune cu satira lui Saltîkov-Şcedrin.

Piesele lui Ostrovski, a căror satiră violentă era îndreptată împotriva nobilimii şi burgheziei, au servit cauza mişcării revoluționare de eliberare.

«...In „Furtuna", viața rusă şi forța rusă — scria Dobroliubov — sînt chemate de artist la luptă pentru o cauză hotărîtoare"), adică la lupta revoluționară.

Strîns legat, din punct de vedere ideologic, de Nekrasov, de Saltîkov-

Şcedrin şi de alţi militanţi ai democraţiei ţărăneşti revoluţionare, Ostrovski n-a fost însă, prin concepţia sa social-politică, un democrat-revoluţionar. In comparaţie cu Cernî-şevski, Nekrasov şi Saltîkov-Şcedrin, caracterul limitat al concepţiei Iui Ostrovski s-a vădit în critica mai puţin limpede şi hotărîtă pe care el a făcut-o claselor exploatatoare, în exagerarea rolului religiei în mişcarea socială („Kozma Zaharîci Minin-Suho-ruk"), în chipul moderat în care el prezenta idealul social-politic („Snegurocika"). Zugrăvind figurile exploatatorilor, Ostrovski înlocuieşte uneori caracterizările social-politice limpezi, specifice scriitorilor democraţi-revoluţionari — cu analiza moral-psihologică, aşa cum apare în figurile lui Vasilkov din piesa „Bani turbaţi" şi în cea a lui Velikatov din piesa „Talente şi admiratori".

Cu toate acestea, tendinţa democratică rămîne la baza tuturor pieselor sale şi constituie esenţa lor. În această tendinţă constă forţa întregii dramaturgii a lui Ostrovski.

Ostrovski s-a manifestat ca un inovator îndrăzneţ, nu numai în ce priveşte conţinutul, dar şi forma artistică.

Despre trăsăturile artistice specifice ale dramaturgiei lui Ostrovski au scris reprezentanţii celor mai diferite şcoli estetice. Părerile cele mai juste au fost exprimate de Dobroliubov, ale cărui aprecieri au rămas pe deplin valabile pînă în zilele noastre.

Urmărind, îndeosebi să amuze publicul, dramaturgia burgheză apuseană din secolul trecut a

creat, paralel cu comedia de intrigă şi situaţii, drame şi comedii de caracter. Dar caracterele zugrăvite în aceste comedii nu aveau profunzimea socială necesară, erau rupte de actualitate, nerea-liste, rupte de mediul social şi de condiţiile vieţii sociale.

Ostrovski a mers pe alt drum. Continuînd cele mai bune tradiţii ale dramei ruse progresiste, tradiţiile lui Griboedov, Puşkin, Gogol, el pune la baza subiectelor sale conflicte, caractere şi fenomene din viaţa socială şi politică. Situaţiilor intenţionat complicate el le opunea simplitatea naturală, evenimente pe deplin verosimile. Iată de ce Dobroliubov remarca profunda veridicitate şi ascuţime socială a conflictelor din piesele lui Ostrovski: „Ciocnirile şi catastrofele dramatice din piesele lui Ostrovski se produc ca urmare a ciocnirii dintre cele două partide — a celor bătrîni şi a celor tineri, a bogaţilor şi a săracilor, a stăpînilor şi a celor supuşi.")

Tradiţionalul vodevil melodramatic situa în centrul piesei o personalitate excepţională. Ostrovski îşi alege caractere profund tipice, luate

din viață, pâstrînd originalitatea şi specificul lor concret. Personajele pieselor Lui Ostrovski sînt reprezentanți tipici ai unor grupuri sociale dintr-o epocă determinată. Esența lor concret-istorică este limpede scoasă la iveală. Bolşov şi Knurov nu sînt nişte negustori în general, ci negustori tipici pentru o formație socială determinată, cea din Rusia dinaintea desființării iobăgiei (Bolşov) şi după ea (Knurov). La fel se petrec lucrurile şi cu toți ceilalți eroi ai pieselor lui Ostrovski; ei nu reprezintă personificări abstracte ale unor vicii sau pasiuni, ci caractere cu adevărat originale, iar faptele şi însuşirile lor sînt redate întocmai şi cu lux de amănunte, în funcție de totalitatea influențelor unui mediu social determinat.

Însemnătatea socială şi estetică a personajelor lui Ostrovski izvorăşte din faptul că ele sînt luate din viață, sînt cu adevărat tipice, fiind înzestrate cu o uriaşă forță generalizatoare. Fiecare personaj este un tip în care pulsează viața adevărată. Gon-cearov scria, pe drept cuvînt, că în „Furtuna", fiecare personaj „este un caracter tipic, rupt de-a-dreptul din viața poporului... Începînd cu bogata văduvă Kabaniha, în care este întruchipat despotismul orb, moştenit prin tradiție, înțelegerea deformată a datoriei şi lipsa oricărei omenii, şi ter-minînd cu fățarnica Fekluşa").

Existența unui conflict social adînc, zugrăvirea amplă a vieții, în manifestările ei tipice, au făcut ca în piesele lui Ostrovski să apară o serie de episoade în afara subiectului; acest lucru a fost puter) *ff, A. Dobroliubov* —- VOl. III, pag. 220.

„Opere" M., Gosiitizdat, 1952,

) *N. â. Dobroliubov* — „Opere" M., jo:;lit''zdat, 1952, voi. II, pag. '177.

•) „A. N. Ostrovski în critica rusă", M., Goslitizdat, 1948, pag. 380.

nic condamnat de adepții rutinei scenice, de teoreticienii care se sprijineau pe regulile estetice ale comediei distractive, de situație.

Dar, mai ales în legătură cu „Furtuna", Dobro-liubov justifică în chip convingător existența personajelor „inutile", care nu iau parte directă la acțiune, dar care dezvăluie specificul şi plenitudinea fondului social al piesei, contribuind în felul acesta la caracterizarea şi mai sugestivă a eroilor principali.

Ostrovski dovedeşte o măiestrie extraordinară în dezvoltarea acțiunii. Admirînd arta cu care este construită piesa „Prăpastia", Cehov spunea: „Piesa este uimitoare. Ultimul act este ceva ce n-aş fi putut să scriu nici

pentru un milion".

Compoziția pieselor lui Ostrovski se caracterizează prin armonie şi claritate, prin motivarea fiecărui personaj şi episod, prin subordonarea riguroasă a tuturor părților față de întreg, prin existența unei idei conducătoare a fiecărei opere, prin încordarea crescîndâ a acțiunii în continuă dezvoltare şi prin îmbinarea ingenioasă a scenelor dramatice cu cele comice. În piesele lui Ostrovski încordarea nu slăbeşte nici atunci cînd acțiunea se reduce numai la dialog, aruncînd lumină asupra detaliilor biografice şi a celor din viața socială, detalii menite să caracterizeze personajele.

Protestul Katerinei şi moartea ei sînt condiționate de educația şi de caracterul ei, de situația ei față de mediul înconjurător — împărăția întunericului, a tiraniei şi ignoranței. Pregătindu-L pe cititor şi pe spectator pentru deznodămîntul tragic al conflictului social zugrăvit, dramaturgul a introdus chiar de la începutul piesei tema inevitabilității morții Katerinei. Chiar de la prima intrare în scenă, Katerina spune: „...Am să mor curînd". La cea de a doua apariție a ei, Katerina declară: „Am,să mă arunc în Volga". Mai tîrziu, ea exclamă cu nelinişte crescîndă: „Are să se întîmple o nenorocire!"

Scena a doua din actul trei începe cu cîntecul lui Kudriaş despre cazacul de la Don care „se gîndea oum o să-şi nenorocească nevasta" pentru că L-a înşelat. In timpul întîlnirii cu Boris, ca un refren al acestui cîntec, Katerina repetă cu insistență cuvintele: „ucigaşul meu", „pieire" „m-a nenorocit", iar apoi spune cu hotărîre: „Nu, nu mi-e dat să trăiesc!"

Deznodămîntul tragic, protestul nemijlocit al Katerinei, care îşi curmă viața, este motivat în piesa sub toate aspectele şi cu consecvență.

Ostrovski motivează în chip artistic şi cu aceeaşi minuțiozitate actele tuturor personajelor principale din piesele sale.

Dezvăluind esența personajelor, legînd soarta lor într-un tot unitar din punctul de vedere al conținutului şi al compoziției, Ostrovski dovedeşte neîntrecutul său talent de artist şi psiholog.

Cu o excepțională expresivitate el dezvăluie cititorului şi spectatorilor esența lăuntrică a egoistei şi grosolanei Lipocika Bolşova („Intre noi ca într-ai' noştri"), a ignorantului tiran Tit Bruskov („Să plăteşti oalele sparte"), a „stanei de piatră" cu aspect civilizat, de fapt o fiară fără inimă, Knurov („Fata fără zestre"), a fățarnicei Murza-vețkaia („Lupii şi oile") şi a sincerei şi inimoasei Paraşa Kuroslepova („Inimă fierbinte").

Orice figură creată de Ostrovski reprezintă un personaj viu, profund

tipic şi individualizat, autentic, plin de viață.

Dobroliubov a subliniat admirabila capacitate a dramaturgului de a dezvălui trăsăturile psihologice esențiale ale oamenilor. „Şi în această pricepere de a surprinde natura — scria Dobroliubov — de a pătrunde în adîncul sufletului omenesc, de a sezisa adevăratele sentimente ale omului, independent de aparența relațiilor lui exterioare oficiale, recunoaştem una din cele mai bune şi mai însemnate laturi ale talentului lui Ostrovski").

Uriaşa forță a realismului lui Ostrovski şi rnă-iestria artistică care-L caracterizează se manifestă cu o deosebită expresivitate în limbajul personajelor lui.

Sprijinindu-se pe tendințele originale ale literaturii ruse dinaintea sa şi cohtinuîndu-le, Ostrovski a dat dovadă de o artă remarcabilă în caracterizarea personajelor prin limba vorbită de ele.

Limba folosită de personajele lui Ostrovski uimeşte prin profunzimea neobişnuită cu care dezvăluie viața sufletească a caracterelor sociale pe care el le zugrăveşte şi prin veridicitatea coloritului vieții sociale, veridicitate „dusă pînă la capăt" — după cum spunea dramaturgul însuşi.

Dialogurile şi monologurile strălucite din piesele lui Ostrovski dau la iveală cu o rară precizie şi expresivitate, originalitatea tipică şi individualitatea caracterului eroilor, nivelul lor cultural, mediul social în care trăiesc.

Dar, căutînd să redea veridic şi concret nuanțele cele mai fine ale limbii personajelor sale, Ostrovski nu s-a lăsat furat niciodată de reproducerea naturalistă a limbajului. El a rămas întotdeauna un artist care ştie să ridice pînă la tipizare limba personajelor sale, redînd „modul de exprimare" care le caracteriza. „Pentru popor — spunea dramaturgul — trebuie să scrii nu în limba pe care o vorbeşte, ci în cea pe care o doreşte", adică nu în limba în care reproduce mecanic unele particularități întimplătoare ale graiului popular, ci într-o limbă care să exprime însuşirile determinante, dominante, ale acestui grai.

) *N. A. Dobroliubov* — „Opere" M., Goslitizdat, 1952, vo!. II, pag. 171.

Scriitor democrat, Ostrovski a aplicat în chip conştient şi consecvent acest principiu chiar de la începutul creației sale literare.

Chiar din prima sa piesă mai însemnată, „Intre noi ca între-ai noştri", creînd figura pețitoarei Ustinia Naumovna, Ostrovski a căutat să-i dezvăluie trăsăturile caracteristice nu numai prin faptele ei, ci şi prin felul ei de a se

exprima. Caracterul Ustiniei Naumovna, nivelul ei cultural şi felul ei de gîndire se oglindesc excepţional de expresiv în limbajul ei.

Ostrovski subliniază limbuţia şi pălăvrăgeala Ustiniei Naumovna, ca expresie a profesiei ei. Ustinia Naumovna este bună de gură. Ca să folosim vorbele ei, ea poate spune cîte în lună şi în stele, despre orice şi oricînd. Ajunge ca Bolşov să-i spună: „Hai să stăm de vorbă, măiouţo", pentru ca ea să-i şi dea drumul fără zăbavă: „De ce nu? Scumpii mei, am auzit că s-ar fi scris pe la gazete, o fi adevărat ori nu, că s-a născut un alt Bonaparte şi că, scumpii mei..."

Ştiind cum şi cînd să intervină în discuţie, ea aruncă următoarea replică admirativă, în timp ce vorbeşte Bo'lşov: „TU, ce dulce povesteşte, drăguţul de el!" Provocînd, prin laude surîsul satisfăcut al Lipocikăi, ea declară cu demnitate: „Ştiu eu ce vorbesc!"

Ostrovski o înfăţişează pe Naumovna ca foarte pricepută la glume şi în zicale. Vocabularul Ustiniei Naumovna se caracterizează printr-un colorit specific: el abundă în proverbe, zicători, comparaţii neaşteptate, expresii idiomatice uzuale.

Ustinia Naumovna se foloseşte de construcţii şi expresii din frazeologia obişnuită pentru mediul mic-burghez funcţionăresc în care se învîrte: „să intri în pămînt de ruşine", „pe măsura posibilităţilor", „basta", „nici în car, nici în căruţă", „îmi pun în joc onoarea" etc.

Şiretenia şi dibăcia Ustiniei Naumovna se manifestă prin neruşinarea cu care-i linguşeşte pe oamenii de care are nevoie. Cînd li se adresează, ea dozează cu multă pricepere epitete ca: „scumpule", „nepreţuitule", „mărgăritarul meu" şi altele.

Ustinia Naumovna foloseşte cu plăcere şi cuvinte „alese". Aproape analfabetă şi incultă, ea le pronunţă însă incorect. Ea spune „apekit" (în loc de „apetit"), „brulet" (în loc de „brunet"), „orghin" (în loc de „ordin"), „potret" (în loc de „portret") etc.

Ostrovski redă extraordinar de concret şi de amănunţit felul de a se exprima al Ustiniei Naumovna, fără însă să copieze naturalist realitatea. In limbajul Ustiniei Naumovna nu se află nici un cu-vînt de folosinţă strict locală sau neinteligibil. Specificul limbajului ei este obţinut prin arta îmbinării

unor cuvinte şi expresii larg răspîndite în mediul social pe care ea îl reprezintă. Ostrovski alege din limbajul peţitoarei ceea ce este determinant şi tipic, lăsînd la o parte tot ceea ce este întîmplător. Pornind de la principiile

tipizării realiste, dramaturgul construieşte cu totul altfel limba folosită de Lipocika Bolşova, potrivit - cu fizionomia ei social-peihologică.

Lipocika este înfăţişată de Ostrovski într-o lumină satirică deosebită, ceea ce influenţează şi asupra limbajului ci.

Egoismul calculat, îngustimea spirituală, incultura, pretenţiile afectate de nobleţe sufletească sînt trăsăturile esenţiale ale acestei fete de negustor. Ele şi-au găsit o strălucită expresie în felul ei de a vorbi. Bogăţia lexicului, plasticitatea, pitorescul şi arta flecărelii, care caracterizează limbajul Ustiniei Naumovna, sînt înlocuite de data aceasta printr-un primitivism specific.

Limbajul Lipocikăi se caracterizează, în primul rînd, prin simplitatea oamenilor neinstruiţi, cu deformările morfologice şi fonetice obişnuite în vorbirea uzuală din mediul negustorimii inculte: „anj fostără, din cauză căci"; în al doilea rînd, prin cuvintele savante, străine, dintre care unde le-a învăţat singură din cărţi, iar altele le-a împrumutat de la profesorii ei de dans şi de franceză. Convinsă că în cuvintele străine constă esenţa culturii, Lipocika abuzează de ele, schimonosindu-le fără milă: „capidon" în loc de „cupidon", „priporţie" în loc de „proporţie" etc.

Toate acestea contribuie ca frazele ei să devină comice, ridicole. De pildă: „De ce l-aţi refuzat pe logodnic? De ce nu e o partidă judicioasă? De ce nu e capidon? Ce aţi găsitără în el uşuratic?" Sau: „De ce, mă rog, o tot face pe santimentalul fără nici o tragere de inimă? Serios, mă ia cu greaţă să văd cum continuă toate astea!"

Lipsa de sensibilitate, grosolănia Lipocikăi sînt exprimate prin stilul şi tonul cu care se adresează celor din jur, chiar şi rudelor ei: „Duceţi-vă încolo cu poveţele voastre", „Vezi să nu aveţi voi educaţie!", „Lăsaţi-mă-n pace cu prostiile voastre!", „Cum să nu?!", „Acu-i ocazia!" Aşa vorbeşte cu mama ei. Sau, în tr-altă scenă, adresîndu-se logodnicului, Lipocika declară: „Eşti un prost şi un ţopîrlan!" Firea grosolană şi egoistă a Lipocikăi, prirritivis-mul ei sufletesc se manifestă şi în felul vulgar, caraghios, în care işi formulează pretenţiile: „Nu, nu! Să-L scoţi de unde-i şti, numai să fie nobil". Sau: „Am nevoie de bărbat!... Auziţi, găsiţi-mi negreşit un logodnic! V-o spun dinainte, faceţi-mi rost nu-maidecît, că altfel are să fie mai rău de voi. Am să-mi iau un adorator în secret, am s-o şterg în ciuda voastră cu un husar şi o să ne cununăm pe ascuns".

29J

O excepţională cunoaştere a limbii ruse, măiestria cu care o foloseşte în zugrăvirea personajelor, îl caracterizează pe Ostrovski nu numai în ce

priveşte prezentarea cercurilor negustoreşti şi funcţionăreşti. El zugrăveşte la fel de profund şi de nuanţat şi limba personajelor din alte pături sociale. Fiecare personaj al lui Ostrovski vorbeşte o limbă care-i este specifică.

Caracterizînd particularităţile limbii unei opere ara-matice, Bielnski arăta că dramatismul izvorăşte din „vioiciunea dialogului"), din faptul că personajele caută „să influenţeze unul la celălalt, anumite laturi ale caracterului, să atingă anumite coarde sensibile ale sufletului"), manifestîndu-şi prin aceasta propriul caracter şi stabilind unele faţă de celelalte noi relaţii. In piesele lui Ostrovski, această însuşire a limbii se manifestă cu deosebită putere.

Ostrovski este un maestru desăvîrşit atît al dialogului încordat, dramatic, cît şi al celui comic. Totodată, chiar dialogurile în care personajele nu intră în conflict, nu se ceartă şi nu se ciocnesc, au un colorit excepţional şi sînt totdeauna dinamice în sensul dezvoltării acţiunii. Astfel, dialogul dintre Kabaniha şi Fekluşa, cu care începe actul al treilea din „Furtuna", este foarte expresiv prin coloritul vieţii sociale, al caracterelor şi al limbii, dezvăluind atmosfera sufocantă, înăbuşitoare, din casa Kabani-hăi, atmosferă care a determinat protestul Katerinei.

Căutînd să înzestreze limba personajelor sale cu o deosebită eficacitate scenică, plină de efecte teatrale, Ostrovski se foloseşte cu succes de cuvinte şi expresii care capătă colorit comic, satiric sau umoristic, ca urmare a folosirii lor într-un sens cu totul opus celui obişnuit, a denaturării sensului, datorită acordului gramatical greşit, confundării cuvintelor etc.

In comedia „Pădurea", lacheul boieroaicei Gur-mîjskaia, nemulţumit de apariţia în salon a chelă-resei Uliţa, care bîrfeşte şi pîrăşte totul cucoanei, spune: „Ai departamentul dumitale, noi nu venim la dumneata". Tot el, la rugămintea negustorului Vosmibratov de a o înştiinţa pe cucoană că a venit, îi răspunde: „Aşteptaţi termenul cînd veţi li chemat", i

Sau, să ne amintim, de pildă, comparaţiile comice neaşteptate din limbajul eroilor: "... şi e deştept — îl laudă peţitoarea pe logodnic — ca un idol de aur" („Intre noi ca între-ai noştri"). Luîn-du-şi rămas bun de la Balzaminov, Krasavina exclamă: „Adio, şoimule cu aripi de cioară!" („Nu te sui în sania altuia"). Povestind despre logodnica sa, Andrei Bruskov spune: „...o mutră, ca o plăcintă — s-o aşezi în grădina de zarzavat, să sperie ciorile" („Să plăteşti oalele sparte"). Caracterizînd viaţa negustorilor şi micilor burghezi, vechilul Ipolit

) *V. O. Bielinski* — „Opere", M., Goslitizdat, 1948, voi. 2, pag. 61.

•) *Ibidem.*

observă: „în jurul nostru bîntuie o neştiinţă grozavă! Fiecare e stăpîn în casa lui ca sultanul Mah-nut-Turcul; numai că nu taie capete" („Nu-i totdeauna praznic").

Ca exemplu de folosire a cuvintelor radicale, pentru realizarea efectelor comice, poate să servească discuţia învăţătorului Ivanov cu proprieta-reasa lui, Agrafena Platonovna, din piesa „Să plăteşti oalele sparte".

Dorind să întrerupă vorbăria plicticoasă a Agra-fenei Platonovna despre negustorul Bruskov, Ivan Xenofontovici spune:

„Ascultaţi! Intr-o carte, Plutarh zice că... AGRAFENA PLATONOVNA: In ceea ce priveşte

viclenia), ai dreptate! E un bătrîn viclean. IVAN XENOFONTOVICI (ridicîndif-şi ochii spre tavan): Vai ce ignoranţă!

AGRAFENA PLATONOVNA: Şi ast,a-i aşa. E viclean şi pe deasupra e şi ignorant".

Procedeele folosite de Ostrovski pentru a da dialogului mai multă culoare sînt foarte variate. Îndeplinind o funcţie scenică auxiliară, cuvîntul ră-mîne întotdeauna în piesele sale un mijloc de caracterizare profund socială, tipică, şi de individualizare a personajelor. Astfel, de pildă, prin lirismul şi muzicalitatea atît de expresive ale limbii vorbite de Katerina, dramaturgul a oglindit cu o naturaleţe de neîntrecut aptitudinile artistice ale eroinei sale, legată în mod organic de popor, de tradiţiile sale muzical-folcloristice. Pe de altă parte, limbajul lui Dikoi, cu coloritul său specific, caracterizat prin frecvenţa unor cuvinte străine stîlcite, prin abundenţa înjurăturilor, prin fraze scurte sacadate, de cele mai multe ori imperative, scoate limpede la iveală caracterul lui grosolan, sărăcia sufletească a acestui despot-exploatator.

Subliniind măiestria lui Ostrovski în folosirea bogăţiilor limbii ruse, Dobroliubov scria: „...preciziu-nea şi veridicitatea limbii populare din comediile lui Ostrovski a fost observată de toată lumea (deşi nu toată lumea a apreciat acest lucru aşa cum s-ar fi cuvenit) ").

I. S. Turgheniev aprecia nespus de mult cunoştinţele şi măiestria lui Ostrovski în domeniul caracterizării personajelor prin limbaj.

„La nici unul dintre scriitorii noştri — îi scria Turgheniev dramaturgului, în 1856 — spiritul rus nu palpită cu atîta forţă şi nu găseşte glas ca la dumneavoastră".

Admirînd inegalabila sa măiestrie în ce priveşte arta cuvîntului, M.

Gorki L-a numit pe Ostrovski „vrăjitor al limbii".

) Joc de cuvinte intraductibil, bazat pe contuzia între,,Plutarh" şi,,*plutovstvo",* în limba rusă — viclenie. (N. rei. rom.)

•») *N. A. DnhmUuhnv* — „Opere" M., Goslitizdat, 1050, voi. II, pag. 168.

292

Dînd glas visului său despre înflorirea **dramaturgiei** ruse originale, despre un teatru popular, Bie-linski scria în „Reverii literare": „Dar e posibil oare să descrii tot farmecul teatrului, toată puterea lui magică asupra sufletului omenesc?... O, ce bine ar fi dacă am avea un teatru al nostru, național rus! Să putem vedea pe scenă întreaga Rusie, cu laturile ei bune şi rele, sublime şi ridicole, să-i auzi vorbind pe vitejii ei eroi, treziți din mormînt de puterea imaginației, să vezi cum pulsează viguroasa ei viață!...").

Desăvîrşind crearea teatrului național rus, Ostrovski a realizat visul lui Bielinski. Aceasta a constituit cu adevărat o uriaşă operă socială. „Dumneavoastră sînteți titanul nostru" — îi scria Nekrasov lui Ostrovski în 1864.

Întreaga activitate literară şi socială a lui Ostrovski s-a desfăşurat în condițiile unei lupte încordate împotriva concepțiilor conservatoare dominante pe atunci în dramaturgie şi în teatru. Ea a fost stîn-jenită de cenzură, care îngrădea planurile de creație ale dramaturgului.

La începutul lunii august 1883, adresîndu-se fratelui său, Ostrovski scria cu arrărăciune: „...multe sînt începute, există subiecte frumoase, dar... nu sînt comode; trebuie ales altceva, mai neînsemnat. Sînt spre sfîrşitul vieții; cînd am să mai izbutesc oare să spun tot ce am de spus? Să cobor în mormînt fără să fi făcut tot ceea ce aş fi putut face?"

Puterea absolutistă şi polițistă care îl sufoca pe Ostrovski prin persecuțiile cenzurii şi prin alte mijloace, nu i-a dat posibilitatea de a-şi desfăşura din plin capacitățile sale creatoare. Dar, învingînd toate piedicile, încordîndu-şi toate forțele, Ostrovski a săvîrşit o uriaşă operă patriotică, care va rămîne de-a pururi vie.

Cunoaşterea temeinică a vieții ruse şi zugrăvirea ei pătrunzătoare, prin mijloacele unei înalte arte realiste, care îmbină ceea ce este tipic în viață cu trăsăturile caracteristice, individuale, ale personajelor într-o sclipitoare formă dramatică, au făcut din Ostrovski un scriitor cu adevărat național, iubit de masele largi de cititori şi spectatori.

Geniul puternic al lui Ostrovski a influențat în chip hotărîtor întreaga dezvoltare a dramaturgiei ruse şi a popoarelor prietene.

Ostrovski. a exercitat o puternică influență şi asupra dezvoltării artei scenice ruse. Interpretînd roluri create de el, **rrarii** actori şi-au perfecționat măiestria şi şi-o perfecționează şi în zilele noastre. Creația lui de dramaturg, de remarcabil militant social şi de excepțional teoretician al artei scenice, care a luptat fără preget împotriva artei burgheze-cos) *V. G. Bielinski* —,.Opere filozofice alese", voi. I, Ed. „Cartea rusă", 1956, pag. 121.

mopolite, a pregătit victoria deplină a principiilor realismului în teatrul rus.

Ostrovski a influențat şi dezvoltarea culturii muzicale ruse. Pe baza subiectelor lui au fost create operele „Forța duşmanului" de A.N. Serov, „Furtuna" de V.N. Kaşperov, „Snegurocika" de P. I. Ceaikovski, N. A. Rimski-Korsakov şi A. T. Grecia-ninov, „Voevodul" de P. I. Ceaikovski şi „Un vis pe Volga" de A. S. Arenski. Ostrovski a înriurit într-o anumită măsură şi creația pictorilor V. E A'iakovski, V. G. Perov şi alții.

Creația lui Ostrovski este o incontestabilă dovadă a faptului că arta internațională a întregii omeniri se poate naşte numai pe baza Înfloririi artei naționale.

Pentru a diminua însemnătatea creației Jui Ostrovski, criticii, reprezentanți ai burgheziei şi moşie-rimii, vorbeau întruna de caracterul îngust **național** al tematicii, subiectelor şi personajelor lui; de fapt, însă, zugrăvind contradicțiile vieții ruse din a doua jumătate a secolului al XIX-L-ea, marele dramaturg a dezvăluit contradicțiile şi viciile întregii lumi capitaliste.

Prin înaltul conținut de idei, prin actualitate?, socială, prin profunzimea şi veridicitatea socială a caracterelor tipice şi prin măiestria limbajului, nici un dramaturg din cea de a doua jumătate a secolului al XlX-lea nu se poate compara cu Ostrovski.

Ostrovski n-a fost numai un scriitor genial, dar şi un remarcabil militant social în domeniul teatrului. El a fost unul dintre întemeietorii Fondului literar, organizatorul Societății scriitorilor dramatici şi compozitorilor de operă ruşi, conducătorul Cercului artistic, îndrumătorul şi dascălul unor numeroşi artişti şi scriitori.

Ostrovski a fost un propagandist consecvent al artei naționale originale profund patriotice, visînd la crearea unui teatru popular la Moscova. „Moscova — scria el — are nevoie în primul rînd de un teatru național rus, al întregii Rusii... Acesta este un lucru însemnat, patriotic... Teatrul național este un semn de maturitate al unei națiuni, la fel ca şi

academiile, universitățile sau muzeele".

Teatrul popular, după ideea lui Ostrovski, trebuia să fie un teatru model, care să dirijeze din punct de vedere ideologic şi artistic întreaga activitate teatrală. Încă în timpul vieții, Ostrovski a devenit un scriitor preferat al poporului. Creînd însă, cum spunea el însuşi, „un întreg teatru popular", Ostrovski nu a scăpat de mizerie pînă în ultima zi a vieții sale.

„înaltele sfere" ale regimului absolutist aveau o atitudine extrem' de ostilă față de dramaturgia democratică a lui Ostrovski şi căutau pe toate căile să îngrădească activitatea dramaturgului. Persecuțiile cenzurii îl urmăreau neîntrerupt. Direcția tea293

trelor imperiale împiedica reprezentarea pieselor sale pe scenă, sau le monta neîngrijit, căutînd să le scoată cît mai repede din repertoriu.

Nevăzînd posibilitatea de a-şi asigura existenta prin editarea şi reprezentarea pieselor sale, Ostrov-ski s-a adresat în 1869 direcției teatrelor imperiale, ccrînd o pensie anuală de 6000 ruble. El a fost însă refuzat. Reînnoindu-şi cererea în 1872, la a 25-a aniversare de activitate literară, el a întîmpi-nat un nou refuz, iar în 1882 a fost refuzat a treia oară.

Cu cîțiva ani înainte de moarte, Ostrovski scria cu adîncă mîhnire: „După ce a scris 50 de piese şi a creat un întreg teatru popular, scriitorul rus nu poate să se culce pe lauri: trebuie să continue să lucreze întruna, fără odihnă; după ce termină astăzi o piesă, trebuie să se îngrijească chiar mîine de alta, ca să nu-L găsească mizeria pe nepregătite, ca să nu-şi piardă mijloacele de existență".

Numai în 1884, cînd sănătatea îi era definitiv zdruncinată, i s-a „oferit" o pensie de 3000 ruble şi asta după demersurile fratelui său, ministrul bunurilor statului, M. N. Ostrovski. Această neînsemnată pensie, sosită prea tîrziu, mu L-a satisfăcut pe dramaturg nici din punct de vedere moral şi nu i-a înlesnit situația materială. II durea faptul că şi această pensie neînsemnată a primit-o nu datorită meritelor sale literare, ci prin protecția influentă a fratelui său.

Surmcnîndu-se în munca zilnică fără răgaz, Ostrovski slăbea vizibil, dar, chiar bolnav fiind, nu-şi putea înceta munca.

Ostrovski a murit la masa de scris, în dimineața zilei de 2 iunie (stil vechi) 1866.

Ca şi toți ceilalți scriitori progresişti, Ostrovski a fost cunoscut de întregul popor numai după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie. Piesele lui, care se bucură de un succes continuu, au intrat temeinic în repertoriul

tuturor teatrelor din U.R.S.S. In teatrul sovietic, întreaga bogăție a creației marelui dramaturg a căpătat o largă răspîndire şi o interpretare scenică justă. Visurile lui Ostrovski despre un teatru popular s-au realizat.

Creația lui Ostrovski îşi păstrează întreaga forță şi în zilele noastre. Prin piosul satirei necruțătoare, ea contribuie la demascarea orînduirii capitaliste, orînduire *a* violenței şi nepăsării, la demascarea rapacității egoiste şi parazitismului care încearcă să-şi prelungească influența asupra celor ce muncesc.

Mărturie vie a condițiilor înăbuşitoare în care au pierit cei mai buni oameni, activitatea creatoare a lui Ostrovski întăreşte încrederea şi dragostea poporului pentru orînduirea socialistă sovietică, în care omul a căpătat toate drepturile şi condițiile pentru a-şi desfăşura nelimitat însuşirile şi posibilitățile sale cele mai bane.

Personajele pozitive ale lui Ostrovski, care exprimă ideile patriotismului şi slujirii patriei, şi care întruchipează măreția morală şi voința omului rus, lupta lui împotriva violenței şi fărădelegilor, pentru libertate, exprimă cele mai bune tradiții ale poporului rus. Aceste tradiții ne ajută să luptăm pentru comunism, pentru fericirea tuturor popoarelor.

IVAN SERGHEEVICI TURGHENIEV

de

N. Anțiferov

Adresîndu-se generațiilor viitoare în numele unuia dintre eroii săi, marele scriitor rus Ivan Sergheevici Turgheniev spunea:

„Jucați-vă, veseliți-vă, creşteți, voi, forțe tinere... Viața este în fața voastră, voi veți trăi mai uşor, nu veți fi nevoiți, ca noi, să vă căutați drumul, să luptați, să cădeți şi să vă ridicați bîj-bîind prin întuneric. Noi am luptat din greu ca să rămînem în viață şi cîți dintre noi n-au pierit! Voi însă aveți o țintă limpede: să munciți — şi binecuvîntarea noastră, a bătrînilor vă va însoți".

Generația noastră, care trăieşte în epoca fericită a socialismului, ascultă aceste cuvinte ale lui Turgheniev ca şi cum i-ar fi fost adresate ei înseşi.

Cu toate marile schimbări care au avut loc în viața societății de cînd a trăit şi scris Turgheniev, interesul pentru autorul „însemnărilor unui vînător" nu a slăbit.

Noi îl prețuim, în primul rînd, pentru adîncul său patriotism. Plin de

încredere în poporul rus, Turgheniev a scos la iveală în creația sa forțele ascunse în popor, talentele şi frumusețea lui sufletească. II prețuim pe Turgheniev şi pentru faptul că, urmîndu-L pe Puşkin, el a demascat „sălbatica boierime" şi, în condițiile statului feudal, a proslăvit omul din rob. La Turgheniev admirația pentru omul rus s-a contopit cu dragostea sa pentru natura patriei, a cărei fermecătoare frumusețe a imortalizat-o în lucrările sale. II prețuim pe Turgheniev şi ca cronicar al căutărilor încordate a adevărului vieții, caracteristice intelectualității progresiste din Rusia. Acest merit al lui Turgheniev l-au prețuit şi democrații revoluționari...

„...O mare parte a succesului de care s-a bucurat permanent d-L Turgheniev o atribuim acestei sensibilități a scriitorului pentru coardele vii

ale societății, acestei aptitudini de a vibra neîn-tîrziat la orice gînd nobil şi la orice sentiment cinstit...") — scria marele democrat revoluționar N. A. Dobroliubov.

Cinstim pe autorul „însemnărilor unui vînător" ca pe un creator al limbii literare ruse, ca pe un continuator al tradiției puşkiniene, ca pe un scriitor care a prețuit şi admirat din tot sufletul limba poporului rus.

Ivan Sergheevici Turgheniev s-a născut în oraşul Oriol, la 28 octombrie (stil vechi) I8.18, într-o familie nobilă de viță veche. Tatăl lui, în tinerețe un strălucit ofițer de gardă, trăia, de cînd ieşise la pensie, pe domeniile soției, o moşiereasă bogată din familia Lutovinov. Mama scriitorului, Varvara Petrovna, era o boieroaică plină de toane; avea un caracter autoritar, ajungînd pînă la cruzime. Figura ei este uşor de recunoscut într-o serie de nuvele ale lui Turgheniev: „Prima iubire", „Mumu", „Un rege Lear al stepei", „Punin şi Baburin". In aceleaşi nuvele se oglindeşte şi copilăria lui Turgheniev.

In vechea casă boierească de pe moşia Spasskoe-Lutovinovo exista o bibliotecă de bună calitate. Părinții viitorului scriitor manifestau un viu interes pentru literatură. Cu toate acestea, mediul cult în care a copilărit Turgheniev n-a izbutit să înăbuşe în el conştiința existenței unor laturi întunecoase în viața de la conacul boieresc. Felul de viață al Rusiei feudale a sădit în sufletul băiatului ura împotriva iobăgiei.

„...Aproape tot ce vedeam în jurul meu trezea

) *N. A. Dobroliubov* — Opere alese, M.-E., Goslitizdat, 1918, pag. 219.

În mine un sentiment de dezorientare, de indignare şi dezgust".

Crescînd pe moşia străbună, în mijlocul iobagilor, Turgheniev a simțit

de la o vîrstă fragedă o simpatie profundă față de poporul muncitor. Copilăria petrecută la Spasskoe-Lutovinovo i-a inspirat lui Turgheniev dragostea sa duioasă şi plină de sensibilitate pentru priveliştile patriei. Lucrările lui Turgheniev, începînd cu „însemnările unui vînă-tor" şi terminînd cu „Poemele în proză", sînt toate pătrunse de natura şi oamenii ținutului Oriol, unde s-a născut scriitorul.

Cînd băiatul a împlinit nouă ani, familia s-a mutat la Moscova. Turgheniev a fost dat la un colegiu, iar la terminarea acestuia, în toamna anului 1833, s-a înscris la facultatea de litere a Universității din Moscova.

Era o perioadă de avînt a vieții sociale, de trezire a forțelor progresiste din Rusia, după în-frîngerea mişcări; decembriştilor.

Răscoalele din ce în ce mai dese ale țăranilor iobagi, revoluția franceză din iulie, care răscolise țările din apusul Europei şi-L înspăimîntase pe țar, răscoala poloneză din 1830—1831, făceau să renască încrederea lui Puşkin în răsăritul „stelei fermecătoarei fericiri". Jandarmii aduceau la cunoştința lui Nicolae I gravitatea situației, compa-rînd statul iobăgist cu o pivniță plină cu praf de puşcă.

Anii săi de studenție s-au oglindit într-una din primele nuvele ale lui Turgheniev, „Andrei Kolo-sov"; ei sînt de asemenea descrişi, foarte sugestiv, în „Rudfn" (povestirea lui Lejnev despre cercul lui Pokorski): „Inchipuiți-vă o adunare de cinci-şase băieți, luminată de flacăra uaei feştile de seu. Se serveşte un ceai mizerabil; pesmeții sînt cum nu se poate mai uscați. Dar să ne fi privit fețele, să ne fi ascultat cuvîntările! In ochii fiecăruia străluceşte entuziasmul, obrajii ard, inima zvîcneşte! Vorbim despre dumnezeu, despre adevăr, despre viitorul omenirii, despre poezie — uneori spunem absurdități sau admirăm fleacuri, dar ce importanță are!"

Viitorul omenirii! Iată ce frămînta studențimea din anii 1830—1840. Bielinski scrie drama anti-iobăgistă „Dmitri Kalinin"; Lermontov pune în gura eroului dramei sale din tinerețe, „Un om ciudat", un discurs demascator, îndreptat împotriva iobăgiei. In casa lui Ogariov din cartierul Ni-krtski, se adună cercul primilor socialişti ruşi, condus de Gherțen.

Totuşi, „talpa cizmelor absolutiste" (cum spunea Gherțen) strivea fără milă vlăstarele tinere. Membrii cercurilor tineretului revoluționar erau deportați unul după altul.

Cu puțin înainte de a intra Turgheniev la Universitatea din Moscova, o părăsiseră Bielinski (după

hotărîrea direcției), Lermontov, Gherțen, Ogariov, Cu toate acestea,

anii de studenție ai lui Turgheniev s-au scurs sub semnul aceleiaşi stări de spirit, proprie generației mai vechi de studenți, aceea din jurul lui 1830.

Turgheniev n-a frecventat mult timp cursurile Universității din Moscova. După un an, s-a mutat la Universitatea din Petersburg, ducînd cu el amintiri scumpe. (La Universitatea din Petersburg era pe atunci profesor N. V. Gogol, care ținea cursul de istorie a Evului Mediu).

Viitorul scriitor a terminat universitatea în 1836.

Lui Turgheniev i-a trebuit mult timp ca să devină conştient de adevărata sa chemare. El se pregătea pentru activitatea ştiințifică, rîvnind o catedră de filozofie. După terminarea universității, a făcut o călătorie în străinătate, unde s-a împrietenit cu unii reprezentanți talentați ai tineretului rus, care studiau filozofia la Berlin: N. V. Stan-kevici, T. N. Granovski şi M. "A. Bakunin.

In filozofie, Turgheniev nu căuta „gîndirea pură", ruptă de viață. El vroia să afle răspuns la problema „cum să trăieşti", şi în primul rînd la problema „ce-i de făcut" pentru binele patriei.

In timpul primei sale călătorii în străinătate, Turgheniev a vizitat Italia. A călătorit şi mai tîrziu prin această țară. Impresiile sale de călătorie (1840 şi 1857—1858) sînt oglindite într-o serie de lucrări ale lui Turgheniev: „O seară la Sorren-to", „Trei întîlniri", „In ajun", „Fantomele", „Cîn-tecul iubirii triumfătoare", „O călătorie la Albano şi Frascati". In Italia, el prefera societatea ruşilor, mai ales pe aceea a lui Stankevici, pe care îl îndrăgise încă în timpul şederii la Berlin. Acestea au fost, dealtfel, ultimele luni din viața prietenului său, dispărut de timpuriu.

In mai 1841, Turgheniev s-a întors la Moscova. Aici s-a pregătit pentru examenul de profesor de filozofie. In acest timp el s-a împrietenit cu familia Bakunin, petrecîndu-şi cu plăcere timpul la moşia lor, Premuhino, din gubernia Tver. In acest cuib de nobili instruiți se creasе un cult deosebit al ideilor şi sentimentelor înalte. Surorile lui M. A. Bakunin împărtăşeau pasiunea fratelui lor pentru filozofie. Ele îl venerau pe Bakunin ca pe un ideal de personalitate umană. Atmosfera romantică din Premuhino a produs la timpul său o impresie puternică şi asupra lui Bielinski şi Stankevici. Turgheniev s-a îndrăgostit de una din surorile Bakunin, Tatiana. Dragostea n-a dăinuit. Totuşi, ea a lăsat pentru mulți ani o urmă amară în sufletul scriitorului. In nuvela „Corespondență" recunoaştem cu uşurință unele ecouri ale acestei iubiri.

Turgheniev se pregătea pentru cariera de profesor. Este probabil că în

figura lui Bersenev.J^{n} ajun"), scriitorul a întrupat visurile sale tinereşti

296

de slujire a ştiinței. In primăvara anului 1842, el şi-a susținut examenele de profesor la Petershurg. Cu toate acestea, Turgheniev n-a devenit un savant, înclinațiile lui îl atrăgeau spre literatură. In acest timp el a scris un poem şi o serie de poezii — lipsite de originalitate — dar se pregătea să-şi realizeze unele proiecte cu mult mai însemnate.

Intîlnirea cu Bielinski a fost de o însemnătate hotărîtoare pentru Turgheniev. „Pe atunci, se perindau în mine tot felul de planuri, să devin pedagog, profesor, savant — îşi aminteşte Turgheniev — dar... peste puțin timp, am făcut cunoştință cu Vissarion Grigorievici Bielinski... Am început să scriu versuri, apoi proză; am lăsat de-o parte toată filozofia şi toate visurile şi planurile cu privire la cariera didactică; m-am dăruit în întregime literaturii ruse".

Aceasta e aprecierea pe care scriitorul o dă în-tîlnirii sale cu marele critic. Iar Bielinski, în scrisorile către prieteni, a dat următoarea interesantă caracterizare a scriitorului debutant: „M-am împrietenit puțin cu Turgheniev. Este excepțional de inteligent şi, în general, un om bun. Convorbirile şi discuțiile aprinse cu el mi-au uşurat sufletul... Este o mare bucurie să întîlneşti un om, a cărui părere originală şi proprie, lovindu-se de a ta, să scoată scîntei... El înțelege Rusia. In toate părerile sale, se simte că are caracter şi simțul realității. E'l urăşte tot ceea ce este confuz".

Intre 1840 şi 1850, în rîndurile intelectualității ruse progresiste au apărut divergențele de păreri care au dus, zece ani mai tîrziu, la formarea a două tabere: cea a liberalilor şi cea a democraților revoluționari. Botkin, Annenkov, Ketcer erau într-o tabără, Bielinski, Gherțen, Ogariov — în cealaltă.

Ce poziție a adoptat Turgheniev în această luptă de idei? In jurul Iui 1840, el apare, alături de Bielinski, ca inamic convins al slavofililor, al apărătorilor vechilor timpuri patriarhale, de stagnare, împreună cu Bielinski şi Gherțen, Turgheniev a arătat un mare interes față de filozofia materialistă militantă din acel timp, totuşi el n-a dedus din această filozofie concluziile revoluționare la care au ajuns Bielinski şi Gherțen. Pînă la sfîr-şitul vieții, Turgheniev n-a fost în stare să ia o poziție precisă în lupta de clasă din timpul său. Intr-o singură privință, Turgheniev a fost însă întotdeauna consecvent şi credincios față de sine însuşi: el era un realist convins. Publicînd între 1840 şi 1850, în paginile revistei „Otecestvcnnîe zapiski", o

serie de articole de critică, el s-a manifestat ca tovarăşul de idei al lui Bielinski în lupta lui pentru un curent literar realist, „gogoli-an". In acelaşi timp cu Bielinski, Turgheniev a făcut o critică nimicitoare tragediei lui N. Kukolnik, „Generalul-locotenent Patkul", pentru pseudo-patriotismul şi tonul ei declamator, artificial. Turgheniev chema pe dramaturgii ruşi să-L studieze pe Shakespeare, nu pentru a-L imita, ci pentru „a se lua la întrecere" cu el, căutînd să realizeze o artă națională. In legătură cu drama pseudo-națio-nală a lut S. A. Ghedeonov, Turgheniev scria despre necesitatea de a înfățişa „oameni vii, ruşi, care să vorbească limba rusă". Scriitorul-patriot spunea despre atitudinea sa față de trecutul patriei: „...noi nu-L iubim cu o dragoste bătrînească, plină de fantastic şi de afectare: îl studiem în legătură vie cu realitatea, cu prezentul şi viitorul nostru, care nu sînt chiar atît de rupte de trecutul nostru".:

Această profesie de credință a lui Turgheniev-criticul.nu şi-a pierdut însemnătatea nici pînă în zilele noastre.

Urmîndu-L pe Bielinski, Turgheniev a salutat tinerele talente ale scriitorilor realişti care s-au alăturat aşa-numitei şcoli „naturale", pe A. N. Ostrovski şi Kazak Luganski (V. I. Dai).

Intr-o scrisoare din 1 mai 1848 către P. Viar-dot, Turgheniev şi-a expus foarte sugestiv atitudinea sa realistă față de lume: „Sînt legat de glie. Voi prefera să contemplu mişcările grăbite ale Unei rațe, care cu piciorușul ud îşi scarpină ceafa pe malul bălții... decît tot ce se poate vedea în ceruri".

Perioada 1840-L850 a constituit deceniul căutărilor creatoare ale lui Turgheniev şi al unor minunate realizări ale lui. El a încercat să scrie şi lirică, şi poeme, şi drame, şi nuvele. Scriitorul a căutat cu dîrzenie calea cea mai potrivită talentului său. Îndoielile care-L frămîntau uneori nu i-au putut clinti hotărîrea de a se consacra literaturii.

Cele dintîi lucrări publicate ale lui Turgheniev au fost versuri. In primul număr din „Sovremen-nik", în 1838, a apărut o „meditație" a autorului, pe atunci în vîrstă de douăzeci de ani, „Seara". Ea exprimă sentimentul de singurătate în fața naturii, pe care -ulterior, Turgheniev L-a redat în nuvela **„Călătorie** în Polesie" şi în „Poeme în proză". Printre încercările în versuri dintre 1840-L850, trebuie menționată balada „In fața voievodului, el stă în tăcere", care oglindeşte vitejia şi generozitatea sufletului rusesc. Această baladă a devenit foarte cunoscută, datorită muzicii lui A. Rubin-ştein.

In poemele lui Turgheniev, întîmpinate cu simpatie de critică, mai ales

de Bielinski, răsună una din temele care l-au atras şi mai tîrziu — tema cuiburilor de nobili. Primul lui poem, „Pa-raşa" (1843), realizează o idee care i-a fost suge297

rată de romanul lui Puşkin „Evgheni Oneghin", prezentînd într-un fel original figura de femeie superioară prin integritatea şi forța ei morală şi a eroului care lîncezeşte de plictiseală şi se hrăneşte cu ideile altora.

Bielinski a dedicat un articol special poemului „Paraşa" sau „Povestire în versuri" (după cum L-a definit autorul). Criticul prețuia în acest poem „observația veridică, ideea profundă, smulsă ascunzişurilor vieții ruse, ironia grațioasă şi subtilă care ascunde atîta simțire").

Aceeaşi tradiție a lui Puşkin o continuă şi poemul „Andrei" (1846). Acest poem vorbeşte despre o dragoste înfrîntă în numele datoriei, despre legătura dintre viața naturii şi încercările prin care trec eroii poemului. Poemul descrie figura unui pribeag care n-a ştiut să-şi înțeleagă viața — o figură caracteristică pentru acel timp şi pe care o întîlnim într-o serie de opere ulterioare ale lui Turgheniev.

Poemul „Moşierul" este creat în spiritul tradiției poemului-roman al lui Puşkin. El ne înfăţişează scene din viața moşierilor. Poemul „Convorbirea" (1844) ocupă un loc aparte în opera lui Turgheniev. El dezvoltă tema lermontoviană a opoziției dintre generația neputincioasă a epocii lui şi oamenii vremurilor de odinioară. Chiar şi stilul acestui[1] poem aminteşte pe acela al lui Lermontov.

Intre 1840 şi 1850 apar de asemenea şi cele din-tîi încercări ale lui Turgheniev în domeniul dramaturgiei, încă mai înainte, cînd nu avea decît şaisprezece ani, Turgheniev scrisese poemul dramatic „Steno", încercare puțin izbutită de a crea în limba rusă o dramă filozofică în spiritul romantismului sumbru. In 1845, el îşi încearcă forțele în genul vodevilului şi scrie „Lipsa de bani", iar peste 4 ani — comedia „Dejun la mareşalul nobilimii".

Grațioasa comedie uşoară „Unde-i subțire firul, acolo se rupe" (1847) s-a bucurat de succes şi pe scenă. Ceva mai tîrziu, Turgheniev revine la acest gen; în anul 1852, scrie comedia „O seară la Sorrento".

Un interes cu mult mai mare îl prezintă piesele: „întreținutul"; (1848), „Burlacul" (1849) şi „O lună la țară" (1850). Primele două sînt strîns legate de problematica şcolii naturale. Turgheniev este acela care a introdus în dramaturgie tema „Mantalei" lui Gogol — tema celor obidiți şi umiliți.

„întreținutul" şi mai ales „Burlacul" sînt foarte apropiate şi de primele

nuvele ale lui Dostoievski. Tema nobilului sărăcit, care devine un întreținut într-un conac bogat, este şi una din temele carac*V. G. Bielinski.* — Opere, M., Goslitizdat, **1948,** voi. **II, pag.** 569.

238

teristice din „însemnările unui vînător". Cenzura a tratat piesele lui Turgheniev cu o extremă suspiciune şi severitate. Comedia „întreținutul" a fost interzisă ca fiind „cu totul imorală şi plină de atacuri împotriva nobililor ruşi, prezentați cu dispreț."

In piesa „O lună la țară", Turgheniev a dovedit o deosebită măiestrie în analiza stărilor sufleteşti ale eroilor săi. In această privință, „O lună la țară" anticipează prin unele trăsături dramaturgia lui Cehov. Inițial, piesa era intitulată „Studentul". Turgheniev a vrut să înfățişeze un student din rîndurile raznocinților, situîndu-L în condițiile de viață ale unui conac boieresc. In figura studentului Beleaev,.critica a recunoscut un precursor al lui Bazarov, înfățişat de asemenea în contrast cu mediul nobiliar.

Personal, Turgheniev nu socotea că are talent în domeniul dramaturgiei. El credea că încercările sale „nesatisfăcătoare pe scenă" pot prezenta „un real interes numai cînd sînt citite". Autorul, exigent față de sine însuşi, a greşit: piesele sale au cucerit un loc trainic în repertoriul teatral.

Nuvelele scrise de Turgheniev între 1840 şi 1850 prezintă şi ele un deosebit interes.

Cu toate că în primele nuvele se pot observa urmele influenței predecesorilor săi (în „Petuşkov" ale influenței lui Gogol, în „Duelul" şi „Trei portrete" — a lui Lermontov), trebuie subliniat faptul că scriitorul debutant s-a manifestat de la primii săi paşi în domeniul prozei artistice ca o personalitate strălucită, atît în atitudinea sa față de fenomenele vieții, cît şi în ceea ce priveşte limba, plină de grație şi de precizie.

Încă în perioada dintre 1840 şi 1850, Turgheniev a început să scrie povestirile pe care le-a intitulat, după sfatul lui I. I. Panaev, „însemnările unui vînător". In primul număr din „Sovremennik" pe anul 1847, **revistă** reorganizată de Nekrasov şi Panaev, a apărut povestirea „Hori şi Kalinîci". Acesta a fost începutul seriei de „însemnări vînă-toreşti", care au adus autorului gloria mondială. Apariția „însemnărilor unui **vînător"** a constituit un eveniment deosebit de important în literatură.

Bielinski îi scria lui Turgheniev: «Nici nu vă dați seama ce înseamnă „Hori şi Kalinîci"... Judecind după „Hori", veți ajunge departe. Acesta este cu adevărat genul dvs... Să-şi găsească drumul propriu şi să-şi afle locul cel

mai potrivit —-iată în ce constă totul pentru om; numai în felul acesta devine el însuşi».

Turgheniev îşi găsise „drumul propriu" de maestru al prozei artistice, şi acest fapt a fost confirmat de marele critic cu puțin înaintea morții sale. In anul 1852, scriitorul a strîns laolaltă toate

povestirile din acest ciclu, iar „însemnările unui vînător" au apărut în volum separat. Succesul lor a întrecut cele mai îndrăznețe visuri ale tînărului scriitor. Intre 1870 şi 1880, Turgheniev a revenit din nou la „însemnări" şi a desăvîrşit cîteva schițe începute cu mult înainte: „Sfîrşitul lui Certopha-nov" (1872), „Moaşte vii", „Bate!" (1874).

Soarta țărănimii ruse iobage n-a încetat încă din timpul lui Radişcev să frămînte pe cei mai buni oameni din Rusia. După Radişcev, Puşkin, „care proslăvise libertatea" în poezia lui din tinerețe „Satul", a fost acela care parcă ar fi trasat programul povestirilor antiiobăgi.ste ale lui Turgheniev. In „însemnările unui vînător" este descrisă „sălbatica boierime, fără simțire, fără lege" şi care, „cu ajutorul cumplitei nuiele, şi-a însuşit şi munca, şi proprietatea, şi timpul agricultorului" („Burmistrul"), „Doi moşieri"). Turgheniev a descris de asemenea pe oamenii care „nu îndrăzneau să nutrească în suflet nădejdi şi simțăminte de iubire" („Ermolai şi morărița"), a descris şi felul cum iobagii trăgeau „pînă la mormînt jugul greu" („Izvorul Mălinei"); i-a imortalizat şi pe. „feciorii" care trebuiau să sporească „mulțimile de robi chinuiți de pe la curțile boiereşti" („Lgov").

Reacțiunea, care a urmat după evenimentele din 14 decembrie 1825, n-a putut să înăbuşe în rîndu-rile societății ruse conştiința necesității luptei împotriva iobăgiei. Gherțen şi Ogariov juraseră încă din anii adolescenței — pe colinele Vorobiovî din împrejurimile Moscovei — să lupte pentru fericirea poporului. Acelaşi jurămînt L-a făcut şi contemporanul lor mai tînăr, 1. S. Turgheniev.

Cea mai mare parte a povestirilor şi schițelor care alcătuiesc volumul „însemnările unui vînător" a fost scrisă de Turgheniev în străinătate — în timpul celei de a doua călătorii (1847-L850). In legătură cu aceasta, el scrie în amintirile sale: „Nu puteam să respir acelaşi aer, să rămîn alături de ceea ce uram; pentru aceasta, îmi lipsea stăpî-nirea de sine şi tăria de caracter. Trebuia neapărat să mă îndepărtez de duşmanul meu, pentru ca, din depărtare să-L pot ataca mai puternic. In ochii mei acest duşman avea o figură bine definită şi purta un nume cunoscut: era iobăgia. Sub acest nume, am adunat şi am concentrat tot ceea ce eram hotărît să combat pînă

la capăt; mi-am jurat să nu mă împac niciodată cu ea... Era jură-mîntul lui Hannibal) şi n-am fost singurul care L-a făcut alunei".

„însemnările unui vînător" au dat o puternică lovitură partizanilor iobăgiei şi căpeteniei lor, Nico-lae I. La liS august 1852, a apărut decretul țarului cu privire la îndepărtarea din funcție a cenzorului

) *Burmistru* — în timpul iobăgiei. Împuternicitul moşierului

cu funcții administrative şi polițieneşti la sate. (N. rcd. rom.)

") *Hannibal* — conducător al punilor. care a jurat în adoIcscenți să lupte împotriva Romei — duşmana patriei lui.

(N. red. ruse.)

V. B. Lvov, care încuviințase tipărirea unei cărți atît de „instigatoare".

In „însemnările unui vînător" sînt puse față în față două clase duşmane din societatea rusă, în aşa fel îneît toate simpatiile cititorului merg spre clasa țăranilor asupriți, în care Turgheniev a ştiut să dezvăluie atît înaltele calități morale, cît şi talentele caracteristice poporului rus.

In raportul său către Nicolae I, ministrul instrucțiunii publice scria despre această carte: „O parte însemnată a articolelor ce le cuprinde are o hotărîtă tendință de înjosire a moşierilor". Din acest punct de vedere sînt deosebit de interesante povestirile.: „Burmistrul" (1847), „Cancelaria" (1847), „Biriuk" (1848), „Doi moşieri" (1850). Aceste povestiri, cu tendință politică foarte puternică, Turgheniev le-a scris sub influența lui Bielinski. In critica pe care o face nobilimii, Turgheniev nu nunvai că demască boierii despotici, ignoranți şi brutali — el dezvăluie esența feudală şi atunci cînd se ascunde sub masca culturii. De pildă, Penocikin din povestirea.„Burmistrul". Acest personaj al lui Turgheniev este amintit de V. I. Lenin în articolul „în amintirea contelui Heiden", în care demască polemic vorbăria liberală a „moşierului contrarevoluționar": «In fața noastră stă un moşier civilizat, cult, instruit, cu maniere gingaşe, cu lustru european. Moşierul îl tratează pe musafir cu vin şi discută probleme înalte. „De ce nu s-a fiert vinul"? întreabă el pe lacheu. Lacheul tace şi păleşte. Moşierul sună şi, fără să ridice glasul, spune slugii care a intrat: „Să se ia măsuri în privința lui Feodor..."...Acest moşier nu-şi va permite nici să-L lovească, nici să-L certe pe lacheu; el „ia măsuri", ca un om instruit ce este, cu maniere gingaşe şi umane; el „ia măsuri" numai de departe, fără zgomot, fără scandal, fără „demonstrație publică."»).

In anii cînd Turgheniev lucra la „însemnările unui vînător", tema țărănească ocupa un loc însemnat în literatura artistică, atît în Rusia, cit şi

în Apus. In Rusia, de tema țărănească este legat numele lui Grigorovici, in străinătate — numele lui George Sand şi Balzac. Dar nici unul dintre aceşti scriitori n-a cutezat să pună în lumină nedreptatea socială, să pună față în față două clase, aşa cum a făcut-o Turgheniev. Caracterizînd pe feudali in „însemnările unui vînător", el a arătat totodată că această clasă socială este condamnată la pieire.

In povestirea „Izvorul Mălinei" este descris un cuib de nobili sărăciți. Pe locul palatelor distruse de foc ale nobililor, odinioară înconjurate de sere şi grajduri, se cultivă zarzavat şi zac mormane de cărămizi. Boierii nu mai au mijloace să refacă cele distruse.

Turgheniev a înfățişat această pătură socială, caracteristică pentru viața moşierilor, nu numai în „Întreținutul", în figura tragică a eroului piesei. Ei

) Lenin despre literatură, Ed P.M.R., 1949, pag. 53—5-L.

299

a introdus-o şi în „însemnările unui vînător" prin personajul Nedopiuskin, care „în cursul anilor suportase capriciile grosolane, plictiseala adormită şi morocănoasă a boierimii trîndave..." („Certophanov şi Nedopiuskin").) Acelaşi tip ni-L înfățişează Feo-dor Miheici, un moşier odinioară bogat, transformat în bufonul de casă al lui Radilov („Vecinul meu Ra-dilov").

Dar lumea boierilor pe cale de pieire alcătuieşte principalul conținut al „însemnărilor unui vînător". In contrast cu această lume este prezentat poporul muncitor din Rusia, mai cu seamă țărănimea.

Tipurile de țărani din „însemnările unui vînător" sînt foarte variate.

In povestirea „Hori şi Kalinîci" îl întîlnim pe țăranul înstărit Hori, în contrast cu țăranul sărac Kalinîci. Hori este practic, el e tipul „țăranului aprig", al chiaburului. Kalinîci nu are veleități de îmbogățire; el îşi trăieşte viața în mijlocul naturii, e un visător, o fire poetică, iubitor de cîntece şi de muzică. El „a învățat şi carte". Astfel, chiar din prima „povestire vînătorească", se pune accentul pe începutul diferențierii de clasă a țărănimii. De Kalinîci aminteşte şi figura lui Kasian din „Krasivaîa Meci".

Lui Turgheniev nu i se poate imputa că a vrut să păstreze neclintite trăsăturile patriarhale, proprii psihologiei țărănimii. Încrederea în poporul rus, în forța şi tăria lui, l-au scutit de teama conservatoare față de inevitabilele schimbări.

„...Petru cel Mare a fost rus cu adevărat, mai ales prin reformele sale.

Rusul are atîta încredere în tăria şi puterea lui, că nu-i vine greu să-şi calce pe suflet... Ce-i bine — aceea îi place; ce-i cuminte aceea vrea şi nu ise întreabă de unde vine". Iată cum rezumă povestitorul ideile pe care i le-a inspirat convorbirea cu Hori, sub impresia întrebărilor lui izvorîte din dorința de a se lumina. In fond, în felul acesta Turgheniev îi provoca indirect pe slavofili.

Dar tema pe care o sugera însăşi realitatea rusă — tema protestului şi indignării țăranilor împotriva asupritorilor — n-a găsit o expresie categorică în „însemnările unui vînător".

In povestirea „Mîncătorul de pămînt", pe care Turgheniev intenționa s-o scrie, el a vrut să zugrăvească felul în care iobagii răsculați se răfuiesc cu un moşier neomenos. «In această povestire, redau o întîmplare de la noi: cum şi-au omorît țăranii moşierul care le tăia în fiece an din pămînt şi pe care îl porecliseră din cauza aceasta „Mîncătorail de pămînt". L-au silit să mănînce 8 funți) de cernoziom foarte bun» — îi scria Turgheniev lui Annenkov, cu

) Citatele **din** „însemnările unui vînător" sînt date după traducerea romînească de Mihail Sadoveanu. Vezi I. S. Turgheniev — Opere, val. I, Ed. „Cartea Rusă", 1954.

•) ***Punt*** — măsură de greutate folosită înainte de introducerea sistemului metric în Rusia, egali cu 4O3 gr. (N. ied. rom.)

vădită simpatie față de răsculați. Povestirea aceasta, totuşi, n-a fost scrisă. Dealtfel, nu erau speranțe ca tipărirea ei să fie încuviințată.

In galeria portretelor de țărani ruşi, creată de Turgheniev, se pot întîlni admirabile figuri de copii de țărani. In „Lunca Biejiei" este redată convorbirea unor copii, noaptea, în jurul unui foc. După cum în povestirea „Hori şi Kalinîci" sînt puşi față în față un om practic şi un visător, şi de data aceasta dintre copii, Turgheniev scoate în relief pe visători (Kostea şi Iliuşa) şi pe realişti (Pavluşa şi Fedca). In timp ce primii mai trăiesc încă în lumea credințelor populare, ceilalți, prin observații lucide, îi readuc l,a realitate pe visători.

Figurile de femei din rîndurile țărănimii sînt zugrăvite de Turgheniev cu deosebită finețe şi duioşie, cu simpatie adîncă față de „soarta grea a femeii". Arina, care a îndrăznit să iubească fără să-şi întrebe stăpîna, este de o „neagră ingratitudine" pentru că cere încuviințarea să se căsătorească, fapt pentru care e alungată într-un sat îndepărtat („Er-molai şi morărița"). O fată

de țăran, Akulina, e jignită în dragostea ei de către lacheul tînărului boier, lacheu ce se depravase în mediul tovarăşilor săi („Intîlnirea").

Figurile femeilor din popor sînt de asemenea foarte variate la Turgheniev; ele au un farmec deosebit. In povestirea „Certophanov şi Nedopiuskin", țiganca Masa este înzestrată cu trăsăturile unei firi sălbatice, capricioase, pătimaşe, pline de forță. In „Moaşte vii", țăranca Lukeria, care odinioară rîdea, cînta şi era cea mai frumoasă fată din sat, e roasă de o boală incurabila', dar îşi păstrează limpezimea sufletească, darul de a se bucura din plin de viața mereu proaspătă a naturii şi de a împărtăşi durerile țăranilor. Figura Lukeriei o aminteşte pe aceea a Lizei din „Un cuib de nobili", în ciuda situației lor sociale diferite. Am'îndouă sînt înzestrate cu o ne-o~bişnuită Forță morală în stare să biruie suferințele ce le-au fost hărăzite.

Turgheniev era de părere că limba poporului şi cîntecele sale exprimă cel mai bine însuşirile esențiale ale omului rus.

In povestirea „Cîntăreții", în care ni se descriu doi rivali întreeîndu-se în arta lor, întîlnim o admirabilă caracterizare a cîntecului rusesc: «...răsună un cîntec melancolic: „Ah, multe cărări duc pe cîrnp pînă la itine", cînta el şi cu toții încercau o simțire dulce şi tristă totodată... In acea voce suna şi fremăta sufletul fierbinte adevărat rusesc; ne prindea de inimă pînă în adîncul ființei noastre... Cînta — şi fiecare sunet al vocii lui evoca într-o amploare măreață ceva scump inimii noastre; ca şi cum stepa noastră dragă s-ar fi desfăşurat înainte-ne, fugind în depărtările fără hotar...»

Ca şi Turgheniev însuşi, eroii lui se caracterizează prin sentimentul permanent şi intens al vieții naturii patriei, al feluritelor şi schimbătoarelor ei **fru**museți. Descriind natura, Turgheniev ştie să redea nuanțele cele mai subtile, să noteze detalii abia perceptibile, într-o îmbinare pe deplin armonioasă.

„Dis-de-dimineață, cerul e senin; zorile nu se înflăcărează ca un pojar, ci rumenesc numai uşor. Soarele nu-i văpaie aprinsă ca în vremea arşițelor secetei, nu e purpuriu şi tulbure ca înaintea furtunii, ci luminos şi radiind cu prietenie; străpunge încei un nour lung şi îngust, aruncă raze vii şi se cufundă într-o ceață viorie". Turgheniev reliefează nein-cetat în natura rusă modestia şi blîndețea ei — trăsăturile care l-au atras atît de puternic şi în omul rus.

„Către sară, nourii aceştia dispar. Cei din urmă, fumurii şi fără contur, trec ca nişte fulgi trandafirii pe lucoarea asfințitului. In locul în care soarele

se scufundă tot aşa de liniştit precum răsărise, stă-ruieşte puţină vreme o lucire rumănă; lumea se în-tunecă şi, clipind domol ca o făclie purtată cu grijă, luceafărul de sară s-,aprinde deasupra" (Lunca Bie-jiei").

Turgheniev a fost înzestrat de-a lungul întregii sale vieţi cu acest fel plin de sensibilitate de a percepe natura Rusiei. Intr-unul din „Poeme în proză"

— „Satul" — el îmbină într-o singură imagine viaţa satului şi natura: „Ciocîrliile îşi înalţă trilul, gîn-guresc porumbeii guşaţi, fîlfîie în tăcere rîndune-lele, caii nechează; dulăii nu latră, ci se tolănesc supuşi, bătînd din coadă. Se simt mirosuri felurite

— de fum, de iarbă, puţintel de catran şi puţintel de piele. Cimpurile de cînepă au prins putere, îşi răspîndesc mireasma grea şi totuşi plăcută". In descrierea aceasta, lipseşte obişnuita bogăţie de nuanţe a lui Turgheniev. Aici, totul e simplu, precis şi sobru. El foloseşte şi cuvîntul popular „malenko" („puţintel" — n. t.), repetîndu-L.

Prin tematica sa, povestirea „Mumu" (1852) se apropie de „însemnările unui vînător". In această povestire este descrisă cu multă veridicitate şi măiestrie soarta iobagului Gheraslm, chinuit de samavolnicia stăpînei sale. Argatul mut s-a îndrăgostit de Tatiana, slujnica de la spălătorie, dar moşiereasa dispune după bunul ei plac de soarta fetei, care nu poate decît să se resemneze. Cu toată puterea inimii sale dornice de dragoste, nefericitul Gherasim se leagă de un căţeluş pe care-L salvase de la înec. Stăpîna porunceşte să fie distrusă şi această ultimă bucurie a robului. Mutul îşi părăseşte stăpîna şi pleacă la drum lung, spre satul natal.

La baza acestei povestiri stă întîmplarea adevărată trăită de argatul mut Andrei, care trăia în casa mamei scriitorului, la Moscova. Este semnificativ că Turgheniev a dat în povestirea sa altă dezlegare evenimentelor. (In realitate, argatul după ce înecase cîinele rămăsese la stăpîna lui.) In această schimbare, se simte concepţia scriitorului, care simpatizează cu manifestările de protest ale iobagilor.

In felul acesta „însemnările unui vînător" au imortalizat cu o neîntrecută forţă artistică tabloul copleşitor al vieţii urgisite a iobagilor, lipsiţi de drepturile cele mai elementare. Însemnătatea povestirilor lui Turgheniev nu se limitează la aceasta; în aceste povestiri apar şi figurile luminoase ale oamenilor simpli, în care se recunosc trăsăturile de caracter ale poporului rus.

Perioada care a precedat apariţia „însemnărilor unui vînător" poartă

pecetea unor evenirrente politice deosebit de însemnate în viața Europei.

In anii 1848—1849 a bîntuit furtuna revoluționară. Vestea despre căderea monarhiei din iulie în Franța L-a găsit pe Turgheniev la Bruxelles. El consemnează în amintirile sale: «la 26 februarie, la ora 6 dimineața, eram încă culcat în camera mea de la hotel — deşi nu mai dormeam — cînd, deodată, uşa de la intrare s-a deschis larg şi cineva a strigat tare: „Franța a devenit republică!..." Peste o jumătate de ceas eram îmbrăcat, mi-am împachetat lucrurile şi, în aceeaşi zi, goneam pe calea ferată spre Paris... Fără să vreau, îmi reînviau în minte anii 1793, 1794.» De notat că Turgheniev aminteşte de anii dictaturii jacobine şi nu de anul 1789 — începutul revoluției burgheze. In acelaşi an, Gherțen, înaripat de speranțe, se grăbea să plece din Italia spre Paris, pentru a lua parte la desfăşurarea revoluției, considerată atunci ca începutul mişcării de eliberare a întregii Europe.

Turgheniev urmărea cu viu interes evenimentele. Ziua de 15 mai o petrece cu Gherțen pe străzile Parisului. Intr-o scrisoare către P. Viardot descrie amănunțit toate lucrurile la care a asistat. In zilele baricadelor din iunie, Turgheniev a simpatizat cu proletariatul răsculat. Aceasta simpatie se mai simte încă şi în povestirile scrise de Turgheniev mulți ani mai tîrziu: „Trimis de-ai noştri" (1874) şi „Omul cu ochelari fumurii" (1879). In cea dintîi, el descrie neînfricarea proletarilor şi abnegația lor față de cauză; în a doua, înfierează un spion, „pasărea de mare, prevestitoare de nenorociri", care „se iveşte numai pe timp de furtună".

In capitala însîngerată a Franței, în primăvara anului 1849, făcea ravagii tifosul. Turgheniev s-a mutat în locuința ocupată de familia lui Gherțen, cu care s-a împrietenit îndeaproape în anii aceştia furtunoşi. Aici se îmbolnăvi grav de febră tifoidă.

In fața ruşilor progresişti, care trăiseră revoluția din Paris, se ridica problema posibilității întoarcerii în patrie. Gherțen şi Turgheniev au rezolvat-o în chip diferit. Gherțen a rămas în străinătate pentru a lupta „prin cuvîntul liber" pentru eliberarea poporului rus de sub jugul iobăgiei, pentru a crea în străinătate, după cum spune Lenin, „o presă rusă

liberă".) Turgheniev s-a hotărît să se întoarcă în patrie.

Intre timp, veştile care soseau din Rusia erau tot mai întunecate. Speriat de evenimentele din Europa, Nicolae I, care de la primii paşi ai

domniei sale dusese o politică reacționară, se situa acum pe poziția unei reacțiuni feroce, nestăvilite.

Turgheniev a părăsit Parisul la 12 iunie 1850. Întoarcerea în patrie n-a fost plăcută. Autorul „însemnărilor unui vînător" era suspect în ochii guvernului țarist încă înainte de apariția cărții, iar şederea lui în Parisul revoluționar trezea bănuieli deosebit de puternice. Guvernul nu aştepta decît un pretext pentru a lua măsuri represive împotriva scriitorului. Pretextul a fost găsit. In 1852, în „Moskovskie vedomosti" a fost tipărit un articol al lui Turgheinie", interzis de cenzura din Petersburg, despre moartea lui Gogol. Turgheniev a fost arestat şi închis la o secție de poliție (în Petersburg). In timpul cît a stat arestat, Turgheniev asculta cu înfiorare țipetele slugilor iobage trimise la poliție pentru a fi pedepsite. Acolo a scris el nuvela antiiobăgistă „Murau". In felul acesta, stînd la închisoare, Turgheniev şi-a dovedit o dată mai mult consecvența pe drumul ales. Din dispoziția țarului el a fost apoi exilat la moşia părintească, cu interdicția de a o părăsi.

Casa părintească a lui Turgheniev era pustie: mama lui murise încă în 1850, la Moscova. Scriitorul exilat nu se instala de data aceasta în clădirea principală de la Spasskoe-Lutovinovo, ci într-o căsuță, numită de atunci „pavilionul exilatului". Acum, Turgheniev se găsea față în față cu țăranii săi. Lntr-una din scrisorile sale, Turgheniev anunța: „Cînd a murit maică-mea... am dat imediat libertate slugilor; pe țăranii care au vrut, i-am trecut ca dijmaşi; am contribuit în toate chipurile la reuşita eliberării, la răscumpărare, am cedat pretutindeni a cincea parte, iar la moşia principală n-am luat nimic pentru pămîntul din jurul conacului, care prețuia o sumă însemnată". Tot aici, Turgheniev însuşi califică aceste măsuri ale sale: „Poate altul în locul meu ar fi înfăptuit mai mult şi mai repede; eu însă am făgăduit să spun adevărul şi-L spun aşa cum este. N-am de ce mă făli cu el, dar cred că nici necinste nu-mi poate face".

Acum, Turgheniev a cunoscut mai îndeaproape nevoile satului său şi în tot restul vieții a căutat să le uşureze. La Spasskoe-Lutovinovo el a întemeiat o şcoală model. „Este inadmisibil ca pe moşia mea, pe moşia unui om care datorează totul condeiului, să dăinuie o şcoală mizeră şi nesatisfăcătoare... Repet, şcoala de la Spasskoe nu trebuie să fie numai cu numele de şcoală; ea trebuie adusă la un nivel înalt" — scria Turgheniev prietenilor

săi. Şi, mai tîrziu, in timpul vizitelor sale la Spasskoe, el a organizat neîncetat şedințe de lectură pentru țărani, le dăruia cărți. Din ordinul lui, au

fost create fonduri de ajutor pentru săraci, pentru cei incapabili de muncă a fost organizat un azil. ~

Decenii de-a rîndul (1850—1880), Turgheniev a avut posibilitatea de a observa schimbările istorice din viața țărănimii. Satul patriarhal specific Rusiei feudale dispărea. Caracterizând succesele capitalismului în Rusia, V. I. Lenin scria, între altele, şi despre transformarea satului în ținutul natal al lui Turgheniev: „...şi în gubernia Oriol vedem des compunerea țărănimii în două tipuri diametral opuse: pe de o parte — în proletariatul de la sate... iar pe de altă parte — în burghezie țărănească...")

Turgheniev a ştiut să înțeleagă răul pe care îl reprezenta chiaburimea în curs de formare. El spunea: Iată un fenomen de care neapărat trebuie să se țină seama, care nu trebuie să treacă neobservat. Se pare că în curînd nu va exista moşie fără chiaburi. Ei se înmulțesc ca ciupercile şi îşi fac de cap. Sînt pur şi simplu nişte tîlhari. Mă gîndesc să scriu o povestire despre un astfel de escroc, pe care am s-o numesc „Jitkin cel atotputernic". Acest Jitkin era un chiabur, care înşelase pe țăranii din Spasskoe-Lutovinovo cu un plan fals de hotărnicire a loturilor de pămînt (povestirea concepută în 1880, n-a fost scrisă).

Exilat la țară, scriitorul hoinărea cu puşca, lă-sîndu-se fermecat de natura mult iubită. Vizita pe moşierii vecini. La Turgheniev au venit ca oaspeți marele actor realist M. S. Şcepkin, pentru care au fost scrise rolurile din comediile „întreținutul" şi „Burlacul", poetul liric A. A. Fet şi alții.

Aceasta e viața pe care a dus-o Turgheniev timp de un an şi jumătate. In timpul acesta au fost scrise, în afară de o serie de articole, două nuvele, („Hanul" şi Doi prieteni"). Prin:a nuvelă redă po vestea unui dijmaş îmbogățit, care sfîrşeşte prin ruina totală din pricina situației sale lipsite de drep turi. In „Doi prieteni" este descrisă soarta unui tînăr moşier cult, care, din cauza plictiselii vieții de provincie, porneşte într-o călătorie fără țel în străinătate şi moare acolo într-un chip stupid şi absurd. Prietenul lui are parte de fericirea tihnită a vieții de familie la conac.

La Spasskoe, Turgheniev a început să lucreze!a primul său roman. Acesta părea începutul „altui drum", provoca îndoielile autorului: „...oare sînt capabil de ceva mare, armonios? Oare voi **găsi** liniile simple, clare?..." — se întreabă într-o scrisoare către Annenkov.

) V.. *Lenin* — Opere alese tn două volume, voi. **1,** E.P.L.P., **1984, pag.** 637.

) *V. 1. Lenin* — Opere, voi. 3, Ed. P.M.R., 1951, pag. S3,

Prima încercare a lui Turgheniev ca romancier n-a ajuns pînă la noi. Scriitorul n-a putut duce pînă la sfîrşit munca începută. Dar hotărîrea luată în zilele exilului a avut o însemnătate extrem de mare pentru cariera artistică a lui Turgheniev.

Romanul proiectat fusese intitulat într-un chip caracteristic pentru scriitor: „Două generații". Păşind pe calea romanului, Turgheniev îşi dădea limpede seama că rolul lui era să descrie succesiunea „eroilor" caracteristici „ai timpului său".

La începutul lui decembrie 1853, lui Turgheniev i s-a îngăduit să viziteze capitala. La Petersburg, scriitorul în dizgrație a fost întîmpinat cu multă simpatie de către prieteni. Pentru sărbătorirea întoarcerii sale, la redacția revistei „Sovremennik" — condusă de Nekrasov, unde se tipăreau lucrările lui Turgheniev — a fost organizată o masă solemnă

Gîndul la roman nu-L mai părăsea pe Turgheniev. In iunie 1855, la Spasskoe, el a început să lucreze la romanul „Rudin". Numele eroului a dat şi titlul romanului. Aceasta înseamnă că, după exemplul lui Puşkin şi Lermontov, scriitorul a vrut să prezinte în acest roman un erou al timpului său. Prietenii lui Turgheniev au recunoscut în Rudin pe Bakunin, iar în Pokorski — pe Stankevici. Turgheniev însuşi a recunoscut că a vrut să zugrăvească în Rudin pe Bakunin. In legătură cu celălalt personaj al său, autorul scria: „Cînd îl zugrăveam pe Pokorski... figura lui Stankevici îmi trecea prin fața ochilor". Ca simbol pentru eroul său, Turgheniev a ales ros togolul. Această plantă, lipsită de rădăcini, e mînată peste cîmp în voia vîntului. Lipsa de rădăcini a lui Rudin găsea justificare în condițiile acelor timpuri. Jertfind „avantajele sale personale, el nu prindea rădăcini în pămînt rău, oricît de gras ar ii fost pămîntul".)

Rudin, un om foarte cult, orator strălucit, care năzuieşte la o activitate folositoare patriei, nu găseşte nicăieri un mijloc de întrebuințare a forțelor sale excepționale. Cine-i de vină? Aceeaşi întrebare o punea şi Gherțen în romanul său. Beltov, eroul romanului „Cine-i de vină?" (1845-L847), n-a putut să-şi afirme nicăieri valoarea socială. Jn Rusia un tînăr inteligent, talentat, era un om de prisos. Gher-"țeft lăsa să se înțeleagă că de vină este „dezgustă-toarea realitate rusă" a statului feudal, care încătuşase forțele oamenilor iubitori de libertate şi îi condamna la sterilitate. Nekrasov, în poemul „Saşa" (1855), scris în acelaşi timp cu „Rudin", a creat de asemenea „un om de prisos", pe Agarin, care

Citeşte la cărți, tot prin lume hai-hui La munci uriaşe i-ar place să-l pui;

Părin)ii-i lăsară avere din plin El n-a cunoscut al nevoilor chin.

Î*ntruna mergînd pe cărarea bătută*

Nu-i leneş; ci mintea a prins să-şi ascută...)

Figurile lui Beltov, Agarin şi Rudin sînt prezentate alături de figurile pozitive ale unor femei admirabile, cărora dragostea pentru aceşti eroi le aduce numai suferințe. Nici Beltov, nici Agarin, nici Rudin nu pot face fericirea femeii iubite. In viața personală ei sînt tot atît de nefericiți ca şi în viața socială.

Intre aceşti oameni de prisos, Rudin ocupă un loc deosebit. El e sărac. Părinții nu-i „lăsară avere din plin", slujirea societății nu este pentru el numai o datorie, dar şi o necesitate. Nobil prin origine, Rudin este raznocineț prin situația sa. Firea lui de nobil se manifestă în incapacitatea de a se adapta la activitatea practică.

În epilogul romanului, eroul moare pe meleaguri străine, la Paris, cu steagul roşu în mînă, apărînd cauza muncitorilor răsculați în zilele lui iunie 1848. Tovarăşii lui de baricadă nu-i aflä nici numele, nici naționalitatea. Dacă Rudin n-a ştiut să trăiască, în schimb a ştiut să moară cu demnitate, potrivit visului său din tinerețe.

Judecata istoriei a recunoscut valoarea socială, pentru acel timp, a unor „oameni de prisos" ca Rudin şi i-a reabilitat. A. M. Gorki scria:,,... Pentru timpurile acelea visătorul Rudin era un om cu mult mai folositor decît un om practic, un om de acțiune. Visător — el era propagandist al ideilor revoluționare, critic al realității, putem spune că el desțelenea un pămînt virgin — dar ce putea face în acele timpuri un om practic?")

Următorul roman al lui Turgheniev, „Un cuib de nobili" (1858), care a apărut în anii unui nou avînt social, nu este romanul plecării pe meleaguri străine, pentru o moarte eroică, ci al reîntoarcerii în patrie pentru a o sluji. De-a lungul întregii sale vieți, Rudin a căutat zadarnic răspuns la întrebarea: „Ce-i de făcut?" Aceeaşi întrebare şi-o va pune mai tîrziu şi eroina romanului „In ajun", Elena: „Ce-i de făcut în Rusia?" Se poate spune că întrebarea „ce-i de făcut?" îi frămînta pe toți eroii romanelor lui Turgheniev. Lavrețki („Un cuib de nobili") părea să fi găsit răspunsul: „Să ari pămîntul!" (Desigur, nu în sens tolstoian. Turgheniev avea în vedere încercările unor moşieri instruiți de a ridica nivelul agriculturii pe moşiile lor.) Lavrețki s-a pregătit cu seriozitate pentru această muncă în „cuibul său de nobili", dul despre datoria față de popor nu-L părăsea, nvățînd la Paris, traducînd lucrări

ştiinţifice, urmărind mersul dezbaterilor în camera deputaţilor, Lavreţki se mîngîia cu gîndul: „Nu-mi pierd timpul...

•) Citatele din „Rudin" sînt date după traducerea romî-nească întocmită sub îngrijirea unui colectiv al Uniunii scriitorilor din R.P.R. Vezi 1. S. Turgheniev — Opere, voi. II, Ed. „Cartea Rusă", 1953.

) In romîneşte de Miron Radu Paraschivescu. Vezi N. A. Nekrasov — Opere alese, vei. I, Ed. „Cartea rusă", 1955, pag. 93. ••) *M. Gorki* — Istoria literaturii ruse, M., Goslitizdat, 1939,

pag- l'C.

303

Toate acestea sînt folositoare, dar la **iarnă** trebuie neapărat să mă întorc în Rusia şi să m-apuc de treabă!") Descrierile drumului făcut de Lavreţki spre satul său Vasilievskoe, întîlnirea pribeagului, care suferise un eşec în viaţa personală, cu locurile dragi sînt descrise cu o excepţională măiestrie artistică: „Şi prinde iar a asculta liniştea, Sără să **aştepte** nimic şi totuşi parcă aşteptînd mereu ceva. Liniştea îl cuprinde din toate părţile, soarele lunecă încet pe albastrul nemişcat al cerului, norii plutesc lin şi par a-şi cunoaşte ţelul, a şti pentru ce şi încotro plutesc. In acelaşi timp, în alte colţuri ale lumii, viaţa fierbe, se grăbeşte, freamătă; aici, viaţa se scurge pe tăcute, ca apa printre ierburile **mlaştinilor.** Şi pînă seara Lavreţki nu putu să se desprindă din contemplarea acestei vieţi, oare se scurgea, se destrăma; durerile trecutului se topeau în sufletul lui ca zăpada în razele primăvăratice ale soarelui şi, lucru ciudat, niciodată nu avusese un simţămînt mai puternic şi mai adînc al dragostei de patrie".

Fragmentul acesta poate fi pus în rîndul poemelor în proză. In el apar deosebit de limpezi particularităţile limbii şi stilul lui Turgheniev: precizia expresiilor, bogăţia şi diversitatea intonaţiei, ritmul potolit al limbii, lirismul delicat şi emoţionant. In descrierea aceasta Turgheniev a pus toată puterea şi profunzimea dorului de patrie, pe care-i resimţise deseori el însuşi.

In colţişorul lui natal, Lavreţki, ca un autentic reprezentant al generaţiei sale (al oamenilor din anii 1830—1850), putea să se cufunde în meditaţii despre trecut. Din roman, cititorul află cit de lipsită de bucurii fusese copilăria lui Lavreţki, mutilată de o educaţie stupidă. Lavreţki-tatăl, un admirator orb al diferitelor celebrităţi europene, verifica teoriile pedagogice la modă, aplicîndu-le fiului său. Căsătoria timpurie a tînărului sfios cu frumoasa Varvara Pavlovna nu L-a făcut fericit pe eroul nostru. Atmosfera saloanelor pariziene o corupsese pe soţia lui Lavreţki. Ei s-au

despărțit. Lavrețki hotărî să renunțe la viața personală şi să se ocupe în patrie de munca pentru care se pregătise. Setea nepotolită după o iubire înaltă şi curată îl apropie pe Lavrețki de o rudă îndepărtată a sa din „cuibul de nobili".

Liza Kalitina este o urmaşă a Tatianei Larina. Ca şi eroina iubită a lui Puşkin, ea are un suflet rusesc. Şi pentru ea, dădaca e mai apropiată decit părinții.

La apropierea dintre Liza şi Lavrețki a contribuit cearta dintre el şi Panşin. Acest funcționar din Pe-,-, tersburg, care-şi închipuia că menirea sa este de a propovădui eu.ropenismul în Rusia, provoacă o vie ripostă din partea patriotului Lavrețki, care

) Citatele din „Un cuib de nobili" sînt date după traducerea romînească întocmită sub îngrijirea unui colectiv al Uniunii scriitorilor din R.P.R. Vezi I. S. Turgheniev — Opere, voi. II, Ed. „Cartea Rusă", 1953.

,,apăra tinerețea şi independența Rusiei; se jertfea pe sine şi generația sa". Lavrețki „lua apărarea oamenilor noi, a convingerilor şi dorințelor lor". A-ceastă înclinație a eroului din „Un cuib de nobili" de a condamna generația sa de „oameni de prisos" şi de a recunoaşte dreptatea „oamenilor noi" — este o trăsătură caracteristică lui Turgheniev. Astfel, încă din jurul lui 1860 se schițează tema „părinților" şi „copiilor".

Turgheniev n-a izbutit să arate în ce fel acest nobil, a cărui conştiință se trezise, a folosit pentru binele poporului cunoştințele pe care le-a dobîndit în străinătate. Deşi se caia, nobilul nu ştia în ce fel să se apropie în chip real de popor.

„Cuibul de nobili" e învăluit într-o atmosferă de tristețe, izvodită din apropierea inevitabilei sale pieiri. Tema bătrîneții şi a morții introduce o notă elegiacă în acest roman. După mulți ani, Lavrețki vizitează locurile ce-i sînt scumpe din oraşul O.: casa şi grădina unde trăise odinioară Liza Kalitina. Aici, el îşi face bilanțul vieții: „Bun venit, bă-trînețe singuratică! Mistuie-te pînă la capăt, viață nefolositoare 1" Privirea lui Lavrețki este îndreptată cu nădejde spre viitor. Cuvintele lui adresate tineretului — cuvinte pline de încredere în venirea unei vieți noi, fericite — au o rezonanță specific puş-kiniană.

Dintre toate romanele lui Turgheniev, „Un cuib de nobili" s-a bucurat de cel mai mare succes. Deosebit de interesantă este aprecierea făcută de un critic atît de sever ca M. E. Saltîkov-Şcedrin. Sub impresia directă a „poeziei luminoase" pe care o iradiază „fiece sunet" din roman, el scria despre

întreaga creație a autorului „Unui cuib de nobili": „Dar ce se poate spune, în general, despre toate lucrările lui Turgheniev? Că, după citirea lor, respiri mai uşor,'crezi mai uşor, îți simți inima mai fierbinte? Că-ți dai limpede seama că eşti întărit sufleteşte, că-L binecuvîntezi în gînd s.i-L iubeşti pe scriitor?... Iată impresia pe care o lasă în urma lor aceste figuri luminoase de parcă ar fi țesute din aer, generatoare de dragoste şi lumină, care țîşnesc ca un izvor viu din fiece rînd".)

In cuvintele acestea este exprimată forța dătătoare de viață specifică operei lui Turgheniev, care în repetate rînduri a fost învinuit pe nedrept de pesi mism.

Semnificativ este şi titlul următorului roman al lui Turgheniev „In ajun". Acest roman este orientat în întregime spre viitor.

Perioada caracterizată de V. I. Lenin ca perioada revoluționarilor din rîndurile nobilimii rupți de popor (epoca decembriştilor, a lui Gherțen, Ogariov) era pe sfîrşite; se apropia perioada democraților revoluționari ieşiți din rîndurile raznocinților -- cea

•) „Scriitorii ruşi despre literatură", L., Editura „Sovietskl pisatei", 1939, voi. II, pag. 252.

30i

de a doua perioadă a mişcării revoluționare din Rusia.

Ideea principală a noului roman al lui Turghe-niev este de a zugrăvi Rusia în ajunul apariției oamenilor de acțiune care veneau să ia locul sentimentalilor oameni ai cuvîntului. „Puterea neîncepută", despre care vorbeşte Şubin cu Uvar Ivanovici, nu vine din „cuiburile de nobili". Nu întîmplător, Insarov — eroul romanului „In ajun" — a ieşit din rîndurile raznocinților.

La jumătatea secolului al XlX-lea, lupta pentru eliberarea popoarelor avea nu numai un caracter de clasă, ci şi un caracter național. Astfel a fost lupta popoarelor slave, a italienilor, a ungurilor. Introducînd tema luptei bulgarilor împotriva jugului turcesc, Turgheniev a răspuns la evenimentele contemporane care-L preocupau. Totodată, el mai urmărea şi alt țel. Revoluționarul bulgar apărea cenzurii țariste mai puțin primejdios decît un revoluționar rus. Totuşi, bulgarul Insarov putea fi înțeles de către cititori drept un nou tip de revoluționar, a cărui apariție începuse să se presimtă în Rusia.

Altă figură centrală a noului roman al lui Turgheniev este Elena. Dobroliubov, în articolul „Cînd va sosi ziua cea adevărată?" scria:

«...Personajul principal din romanul „In ajun" este Elena, şi în legătură cu ea trebuie să analizăm celelalte personaje. In ea s-a manifestat dorul nelămurit, nevoia aproape inconştientă, însă irezistibilă, de viață nouă, de oameni noi, care cuprinde acum întreaga societate rusă — şi nu numai aşa-numita societate cultă.»)

Caracterizînd principala trăsătură a noii eroine a lui Turgheniev, Dobroliubov scria: „Elena aspiră la un bine activ; ea caută posibilitatea de a crea fericire în juru-i, pentru că nu poate concepe, nu numai fericirea, dar nici măcar liniştea personală, în mijlocul durerii, al nenorocirilor, sărăciei şi înjosirii semenilor ei".)

Fire eroică, Elena năzuieşte să înfăptuiască un act de vitejie. In revoluționarul Insarov, care se pregătea în Rusia să lupte pentru eliberarea patriei asuprite, Elena a găsit ceea ce căuta: un om dintr-o bucată, un luptător activ, însuflețit de ideea înaltă a slujirii patriei şi libertății. Pregătită pentru lupta obştească, Elena îl urmează pe Insarov. Pe drum el moare, fără să fi ajuns să vadă corabia care trebuia să-i transporte în Balcanii cuprinşi de răscoală. După pierderea soțului, Elena îşi închină viața cauzei pentru care el luptase: rămîne în rîndurile răsculaților, unde va lucra ca infirmieră.

La baza subiectului acestui roman, Turgheniev a pus povestea vieții revoluționarului bulgar N. Ka-tranov. Studiind la Universitatea din Moscova, tînărul bulgar se dezvoltase sub influența articolelor lui Bielinski şi Qherțen. Pierind spre patrie pentru a participa la lupta de eliberare, Katranoy se îmbolnăveşte la Viena. Cu ajutorul primit de la un patriot bulgar, el pleacă să se trateze în Italia; la Veneția, răceşte şi moare.

În zilele noastre, romanul „în ajun'' a dobîndit o mare popularitate în Republica Populară Bulgaria.

Romanul „în ajun" a răsunat totodată ca un ecou la problemele realității contemporane din Rusia. Turgheniev simțise în felii! său specific necesitatea ivirii în viața rusă a unor oameni adevărați — luptători pentru cauza revoluției.

Dobroliubov a tălmăcit romanul — de pe pozițiile revoluției țărăneşti, ca o prevestire a evenimentelor revoluționare în plin proces de maturizare. Şi, după părerea criticului, ajunul zilei ce avea să vină, al ivirii unui „Insarov rus", era aproape. „Nu va'trebui să-l aşteptăm mult; dovada cea mai bună e tocmai nerăbdarea febrilă chinuitoare, cu care îl aşteptăm să { apară aievea. El ne este absolut necesar".)

O astfel de interpretare a semnificației romanului său L-a speriat şi L-

a îndepărtat pe Turgheniev. El nu cunoştea încă pe oamenii capabili de acte eroice in Rusia. Iar ei nu erau departe: lucrau alături de Turgheniev la revista „Sovremennik", N. G. Cer-nîşevski şi N. A. Dobroliubov reprezentau cu adevărat generația revoluționară. Amîndoi ştiau cu ho-tărîre „ce-i de făcut".

In jurul lui 1860, orientarea „Sovremennik"-ului a început să se schimbe. In rîndurile colaboratorilor lui sau format două lagăre. Lupta incepu pe tot frontul — în probleme de economie, de filozofie, de estetică. Se ciocneau două clase, reprezentate, în această etapă de generații diferite. Generația mai vîrstnică era reprezentată de nobilii liberali, cea tînără, de democrații revoluționari ieşiți din rîndurile raznocinților. In țară se pregătea o situație revoluționară. Pe de o parte se accentua criza vîr-furilor conducătoare, provocată de ruşinosul lor faliment în anii apărării Sevastopolului, ani cînd vitejia în luptă a poporului rus se manifestase eu o nemaipomenită strălucire, iar pe de altă pane creşteau furtunos manifestările de nemulțumire ale maselor largi populare, erau tot mai dese tulburările printre țărani. Sub presiunea cercurilor largi ale societății ruse, guvernul, speriat, păşea pe calea reformelor. Turgheniev se afla în rîndul acelora care credeau în posibilitatea de a obține pe cale paşnică adevăratele transformări de care avea nevoie Rusia. Dar Cernîşevski, Dobroliubov şi cei care le împărtăşeau convingerile, îşi dădeau seama că, sprijinindu-se în primul rînd pe nobilime, absolutismul era incapabil să satisfacă revendicările poporului; numai revoluția țărănească putea da po) *N. A. Dobroliubov* — Articole de critică literară, M„ Qos-litlzdat, 1937, pag. 321. ••) *Ibtdem,* pag. 305.

•) *N, A. Dobroliubov* — Articole de critică literară, M., Qos-litizdat, 1937, pag. 353.

porului şi pămînt şi libertate. Lupta din cadrul revistei „Sovremennik" între liberali şi democrații revoluționari luase forme atît de ascuțite, încît în 1860, Turgheniev se depărta de „Sovremennik". „...Turgheniev... se simțea atras spre o moderata constituție monarhică şi aristocratică şi avea aversiune pentru democratismul țărănesc al lui Dobro-liubov şi Cernîşevski") — scrie V. I. Lenin des pre orientarea politică a lui Turgheniev.

Tot în aceşti ani Turgheniev s-a îndepărtat şi de Gherțen. La început, i se păruse că împărtăşeşte orientarea revistei „Kolokol", editată la Londra de

Gherţen. Chemarea lui Gherţen era adresată, după cum o dorea şi Turgheniev, cercurilor sociale celor mai largi. Turgheniev însuşi procura materiale preţioase pentru „Kolokol"; revista a publicat un ar ticol sub semnătura sa („Scrisoare către redacţie"). In altă revistă, editată de Gherţen („Polearnala zvezda"), a îost publicată poezia lui Turgheniev „Biciul". Totuşi, treptat, ruptura între vechii prieteni deverîea inevitabilă. Turgheniev se temea de o izbucnire revoluţionară în Rusia. El se numea pe sine însuşi „reformist ponderat". În ceea ce îl priveşte pe Gherţen, după cunoscuta apreciere a lui V. I. Lenin,"...în toate şovăielile lui Gherţon între democratism şi liberalism, democratul din el ieşea învingător".)

In cartea sa „I. S. Turgheniev", N. L. Brodski citează o interesantă părere a scriitorului, exprimată în ianuarie 1882: „înainte, credeam în reformele de sus, dar acum am pierdut orice iluzie de acest fel; eu însumi m-aş alătura cu plăcere mişcării tineretului, de n-aş fi atît' de bătrîn şi de aş puitea crede în posibilitatea unei mişcări de jos." Iată concluziile la care ajunsese Turgheniev înspre sfîrşitul vieţii sale.

In articolul „Hamlet şi Don Quijote", Turgheniev a caracterizat cele două generaţii care s-au succedat: a „părinţilor", pe care, pentru incapacitatea lor de acţiune îi numea „Hamleţi", şi a „copiilor", pe care îi numea „Don Quijoţi". In cavalerul de la Mancha, Turgheniev preţuia credinţa nestrămutată în posibilitatea realizării idealurilor sale. Pe sine însuşi se socotea un Hamlet. Scepticismul lui Turgheniev, îmbinat cu limitele de clasă, pe care n-a fost în stare să le depăşească, l-au împins spre lagărul liberalilor. Spre deosebire de Gherţen, cu toate şovăielile lui, în Turgheniev a biruit liberalul-reformist ponderat. Dacă-L judecăm însă după convingerile sale, Turgheniev a fost incontestabil mai progresist decît liberalii dintre 1850 şi 1870. Acest fapt e dovedit şi de simpatia cu care-i zugrăveşte pe revoluţionari, de însufleţirea cu care-i apără pe ţăranii iobagi şi de figurile satirice ale liberalilor din romanele sale.

La sfîrşitul „anilor şaizeci" şi în perioada următoare, aşanumitul liberalism rus s-a manifestat făţiş ca duşman al poporului, degenerînd într-o slugă credincioasă a burgheziei şi monarhiei. Acest lucru a fost admirabil descris de Saltîcov-Şcedrin. Se înţelege că Turgheniev nu mai avea nimic comun cu acest soi de liberalism.

După articolul „Hamlet şi Don Quijote", scris în 1860, urmează romanul „Părinţi şi copii" (1860-L861). Autorul a închinat acest roman problemei care-i frămînta adînc, aceea a relaţiilor dintre generaţii,

reprezentate prin pături sociale diferite. Cît de actuală era tema romanului reiese; din furtunoasa polemică pe care el a provocat-o. Făcînd bilanțul acestei polemici, criticul literar N. N. Strahov scria: «Unii sînt de părere că „Părinți şi copii" este o satiră împotriva generației tinere, că toate simpatiile autorului sînt de partea părinților. Alții spun că părinții sint satirizați şi făcuți de ruşine în roman, iar tînăra generație, dimpotrivă, este preamărită... Oricum ar fi, romanul este citit cu aviditate şi trezeşte un interes atît de mare, încît se poate spune cu hotărîre că nici o operă a lui Turgheniev nu a stîr-nit un interes asemănător.»

In articolul „Scurte observații asupra unor opere literare din anul trecut" (1859), Dobroliubov a pus problema relațiilor dintre „părinți" şi „copii".

Aprecierea lui despre „părinți" se poate aplica în aceeaşi măsură unei serii întregi de alți eroi ai lui Turgheniev: Rudin, Hamlet din județul Şcigrî, Lavrețki, Mihalovici. Generației vechi, Dobroliubov îi opune tipul tînărului democrat-rejjnționar-i carjp-i era contemporan. „Oamenii în vîrstă îi reproşează de obicei că e rece, fără suflet, nepăsător. Se spune că oamenii de astăzi au devenit meschini, incapabili de năzuințe înalte, de pasiuni nobile. Toate acestea sînt, poate, foarte îndreptățite în privința multora, chiar în privința majorității tinerilor de azi... Dar, luîndu-le locul şi, în parte, chiar în rîndurile lor, se vede de pe acum un alt tip social, tipul oamenilor realişti, cu nervii tari şi cu imaginația sănătoasă. Datorită activității generației trecute, ei n-au a.iuns la principiile lor cu atîta greutate ca cei care i-au precedat; de aceea nu s-au legat atît de exclusiv de aceste principii, avînd posibilitatea şi forțele de a le verifica, de a le confrunta cu viața... Țelul lor ultim nu este să fie credincioşi cu slugărnicie înaltelor idei abstracte, ci să fie cît mai folositori omenirii; după părerea lor, oamenii se apreciază nu după forțele şi marile talente care sălăşluiesc în ei, ci după folosul pe care au vrut şi au ştiut să-L aducă omenirii.") Citind aceste rîn-duri, nu se poate să nu-ți aminteşti disputa de prin cipii dintre Bazarov şi Pavel Kirsanov.

Luînd atitudine față de această polemică în articolul «Cu privire la „Părinți şi copii"», Turgheniev scria despre Bazarov:...cu excepția concepțiilor

) *V. I. Lenin* — Opere, voi. 27, E.P.L.P., 1955, pag. 258. ••) *V. I. Lenin* — Opere alese în două volume, voi. 1, E.P.L.P., 1954, pag. 638.

) *N. A. Dobroliubov* — Opere compiete, M., Goslitizdat, 1937, voi. IV, pag. 60—61.

despre artă, împărtăşesc aproape toate convingerile lui. Şi se mai găsesc unii care vor să mă convingă că eu sînt de partea părinților..."

In fond, însă, Turgheniev recunoştea, bineînțeles, că el face parte din rîndurile „părinților". Critica pe care el *o* face vechii generații era o autocritică, întreaga lume a „părinților" este învăluită de O involuntară tristețe pentru ceea ce se destramă. Turgheniev este alături de „părinți", deoarece el nu poate înceta să iubească lumea lor, socotind-o lumea sa. Dar Turgheniev este totodată alături de „copii", întrucît recunoaşte necesitatea afirmării lor în viață şi vede în ei acele calități prețioase, care le lipseau,,părinților", şi îi făceau să devină „oameni de prisos". Această complexitate a atitudinii scriitorului față de oamenii din ce!e două generații — aflate în opoziție unia față de cealaltă şi, în fond, legate de clase diferite — a inspirat nemulțumirea grupurilor sociale celor mai diferite din „anii şaizeci". In acel moment istoric de mare răspundere, scriitorului i se cerea o poziție categorică, el trebuia să fie cu hotărîre sau cu unii sau cu ceilalți. Turgheniev n-a putut să facă această alegere.

In romanul său, Turgheniev opune realismului lui Bazarov romantismul lui Nikolai Kirsanov, iar demoicratismului eroului său, aristocratismul lui Pa-vel Kirsanov (în care Turgheniev ia în derîdere, o dată mai mult, pe admiratorii Apusului, anglofilii, care-ş-i închipuiau că sînt cunoscători ai poporului rus). „Părinților" le sînt opuşi „copiii" — oamenii noi. Dar, în fond, adevăratul reprezentant al acestor oameni noi era numai Bazarov. Tovarăşul lui, Arkadi, acest pui din cuibul de nobili, nu putea rămine multă vreme alături de Ba-z.arov. Drumurile lor se despart. „...Ne luăm rămas bun pentru totdeauna... — îi spune Bazarov lui Arkadi. — Nu eşti născut pentru viața noastră-amară şi aspră de burlac. Tu nu ai nici obrăznicie, nici duritate, numai o îndrăzneală şi o şe,-meție tinerească; pentru cauza noastră, nu merge. Unul de-alde voi, neam de boier, nu poate ajunge mai departe decît o nobilă smerenie sau o nobilă izbucnire, dar astea sînt fleacuri. Voi, de pildă, nu vă bateți şi totuşi vă închipuiți că sînteți viteji, iar noi vrem să ne batem. Ce să mai vorbim! Praful nostru o să te supere la ochi, iar noroiul nostru o să te murdărească. Dealtfel, nici n-ai ajuns pînă la noi şi, fără să vrei, te admiri pe tine însuți şi-ți face plăcere să te dojeneşti — dar pe noi, lucrul acesta ne plictiseşte... Noi vrem să-i dojenim pe alții, să-i dăm peste cap! Eşti un băiat drăguț, dar eşti totuşi un boiernaş blajin şi liberal... Adio signore!") Raznocinețul Bazarov avea drep) In romîneste de Ştefana Velisar Teodoreanu şi Magda Roşea. Vezi I. S. Turgheniev — Opere,

voi. III, Ed.,,Cartea Rusa", 1955, pag. 318—319.

tate în aprecierea lui Kirsanov-fiul. Acesta nu se îndepărtase în mare măsură de „părinți", iar dacă în oarecare măsură se îndopări ase totuşi, el nil păşise pe calea lui Bazarov. Spre deosebire de romanticul său taîa, care nu se pricepea să-şi conducă gospodăria de la Kirsanovka, Arkadi a devenit un gospodar zelos şi „ferma" aduce un venit destul de însemnat. Moşierul rus „s-a europenizat". „Signor"-u! moşier devine burghez. Şi acesta este un „om *nou'* dar nu acela pe care îl aştepta cu nerăbdare societatea progresistă rusă.

Țelul principal al romanului despre oamenii noi ar fi trebuit să fie descrierea felului cum îşi îndeplinesc ei misiunea. Turgheniev n-a arătat aceasta şi nici n-ar fi putut s-o facă.

Despre Bazarov, Turgheniev însuşi scria, carac-terizîndu-L: „Visam o figură întunecată, sălbatică, mare, pe jumătate crescută din pămîni, puternică, mînioasă, cinstită — şi totuşi condamnată la pieirfi — pentru că nu ajunsese deocamdată decît în anticamera viitorului".

Nici mai tîrziu lui Turgheniev nu i-a fost dat să descrie omul nou în acțiune, să arate felul în care reorganizează el viața. Această problemă a fost rezolvată de scriitorii-raznocinți din lagărul democrației revoluționare, în primul rînd de N. G. Cernîşevski în romanul „Ce-i de făcut?"

Polemica vie în jurul romanului „Părinți şi copii", nenumăratele scrisori jignitoare primite de scriitor, l-au impresionat neplăcut.

Puțini oameni progresişti au avut o atitudine întrucîtva mai obiectivă față de figura lui Bazarov. Astfet criticul democrat N. Şelgunov, în articolul „Oameni dintre 1840 şi 1870", scria: „Noi prețuim numeroase trăsături ale lui Bazarov, pentru că sînt trăsăturile unui om viu, trăsături ce nu sînt născocite, ci create de logica vieții, cu rezerva că sînt zugrăvite oarecum caricatural de d-L Turgheniev".

„Logica vieții", dialectica procesului istoric, era înțeleasă de Turgheniev şi el a reuşit s-o exprime în creația sa. Acesta este un mare merit.

N. Şelgunov subliniază totodată caracterul limitat al ideologiei autorului romanului „Părinți şi copii", legătura lui cu „părinții", condamnați de istorie. «Turgheniev rîde de „părinți" şi-i zugrăveşte într-o lumină jalnică. Dar, în acelaşi timp, deşi a văzut forța tînără pe care însăşi viața a chemat-o în arena istoriei, el însuşi, cu gîndirea omului dintre 1840 şi 1850, a şovăit şi s-a temut să se încreadă în ea.»

Peste şase ani Turgheniev scrie un nou roman — „Fum" — în care sînt

aşezate față în față nu două generații succesive, ci două lagăre vrăjmaşe: lagărul reacțiunii, reprezentat de generalii care-şi iroseau viața în localitatea balneară Baden, şi lagărul tineretului rus progresist. Dar, pentru această opoziție, renumitul scriitor n-a găsit culorile nece307

sare: din roman apare limpede faptul că el nu înțelege just lupta socială în desfăşurare. Ambele lagăre sînt zugrăvite în manieră de pamflet. Acest roman e pătruns de o totală decepție în posibilitățile societății ruse. Litvinov, eroul romanului, se pregătea în străinătate ca şi Lavrețki, pentru activitatea pe care se cuvenea s-o ducă în patrie un moşier instruit. O mărturie a încrederii pe care

0 mai păstra Turgheniev într-o astfel de aictivi-tate sînt gîndurile eroului acestui roman: „Fum. fum! — repetă el de cîteva ori. Şi totul în juT

1 se păru deodată fum: totul — viața-i proprie, viața rusă — tot ce era omenesc, mai cu seamă tot ce era rus".

Iată dezolanta concluzie la care-L aduce Turgheniev pe eroul romanului său, ca un rezultai al apăsătoarelor sale îndoieli şi al şovăielilor permanente.

Observînd trăsăturile de pamflet ale noului roman al lui Turgheniev, Gherțen scria: «Ce-i trebuie să slobozească toate aceste spirale de fum, cînd natura L-a înzestrat cu tot felul de talente: ştie să scrie despre vînătoare, se pricepe să ochească cu pana tot felul de cocoşi de munte şi potîrnichi, care trăiesc în „cuiburi de nobili" şi unghere „tihnite". „Nu — spune el — vreau să fiu publicist, un publicist caustic, răutăcios, arțăgos"; pe cînd, în realitate nu-i decît un suflet foarte bun, fără urmă de ură sau de înverşunare...»).

In legătură cu romanul „Fum", Turgheniev observa într-o scrisoare către Gherțen, din 4 iunie 1867: „...mă critică toți — şi roşii, şi albii; sînt criticat şi de sus, şi de jos, şi din flanc — mai ales din flanc".

A trebuit să treacă un deceniu pentru ca Turgheniev să se hotărască să publice un nou roman. Acest roman, ultimul din seria romane'or scrise de Turgheniev, a fost intitulat expresiv „Desțelenire". Atras de tema mişcării revoluțio-nare-narodnice — temă de-o arzătoare actualitate între 1870 şi 1880 — Turgheniev s-a hotărît să mai încerce o dată să descrie oamenii noi.

Lozinca „în popor" îi aparține lui Gherțen. Cu toate acestea, „mersul în popor" a început mai tîrziu şi este legat de anii 1873—1874. Ideologi ai acestei mişcări au fost mai ales reprezentanții intelectualității raznocinte, care pregăteau revoluția țărănească. In anul 1873 a început pregătirea pentru „marele marş" în popor. Ca să se contopească cu viața poporului,

intelectualii învățau meserii, îmbrăcau sumane. In cunoscuta sa lucrare: «Ce sînt „prietenii poporului" şi cum luptă ei împotriva social-dâmacraților», V. I. Lenin scria: „Credința în orînduirea specifică a vieții ruseşti,

•) *A. 1. Gherien* — Opere şi scrisori, P., Goslzdat, 1922, voi. XIX, pag. 314.

orînduirea în comunități — de aci credința în posibilitatea revoluției socialiste țărăneşti — iată ce însuflețea zeci şi sute de oameni, ce-i ridica la luptă eroică împotriva guvernului".)

„Mersul în popor" era condamnat la eşec. Narodnicii revoluționari n-au înțeles procesul diferențierii sociale a țărănimii, n-au înțeles lupta de clasă care se dezvolta la sate. De fapt, „socialismul" lor „țărănesc" era o varietate a socialismului utopic de mai înainte. Este suficient să se arate această cauză, fără a mai vorbi despre o serie de alte pricini, pentru a înțelege că mişcarea nu avea sorți de izbîndă. In tratarea temei „mersului în popor", Turgheniev — reformist ponderat — a fost departe de adevărata înțelegere a cauzelor insuccesului „marelui marş".

In „Deselenire", Turgheniev a vrut să arate „mersul în popor" ca lipsit de orice perspectivă de succes, absurd. El a arătat just părțile slabe ale narodnicismului: i-a descris pe narodnici ca pe nişte oameni rupți de viață, care nu-şi dau seama de nevoile poporului şi pînă la urmă nu ştiu ce au de făcut. Toate încercările lor dau greş. Totuşi, critica pe care Turgheniev a făcut-o narodnicismului includea şi dezaprobarea ideii revoluției, condamnarea metodelor revoluționare de luptă.

Grupul tineretului revoluționar este descris de autor cu mare simpatie, însă figurile acestor revoluționari, ca şi figura reformistului ponderat Solomin, în calitate de principal personaj pozitiv, n-au putut satisface cercurile progresiste ale societății ruseşti.

Turgheniev a pus față în față cu Nejdanov, un epigon al oamenilor dintre 1840 şi 1850, pe raz-nocinețul Solomin. Nejdanov porneşte la revoluție fără convingere. El este absorbit de îndoieli care-i paralizează voința; Nejdanov moare cedînd locul omului nou. Cum apare în concepția lui Turgheniev acest erou al timpurilor noi?

Turgheniev credea că Solomin cel practic, țu-cid şi temperat, este omul de care avea nevoie Rusia, pe cale de a se transforma într-o țară capitalistă. Markelov, duşmanul lui Solomin, devotat pînă la abnegație revoluției, îl numeşte pe acesta reîormist-ponderat.

н— N-avem nevoie de reformişti-ponderați, — spuse întunecat

Markelov.

„— Pînă acum, reformiştii ponderați veneau de sus, — observă Solomin. — Noi vom încerca de jos".

Reformistul ponderat de sus este liberalul nobil. Reformistul ponderat de jos este raznocineț. ' Autorul..Desțelenirii" nu mai Crede în rolul progresist al nobilimii

«) V.. *Lenin* - Opere, voi. 1, Ed. P.M.R...1950, pag. 258.

308

In ciornele romanului „Desțelenire", Turgheniev atribuie lui Solomin o puternică influență asupra muncitorilor. In aceste ciorne e descrisă figura muncitorului rus, este amintit omul de încredere al lui Solomin, Pavel, care este prezentat însă numai ca executant fidel al însărcinărilor lui Solomin şi lipsit de inițiativă.

Aceste schițe sînt interesante prin faptul că sînt o mărturie a direcției în care începea să gîndească scriitorul.

In figurile lui Sipiaghin şi Kailomeițev, Turgheniev a criticat vehement, nimicitor, atît liberalismul boieresc cît şi reacțiunea fățişă a aristocrației nobiliare şi a funcționărimii superioare.

In raznocinți, scriitorul vede forța necesară Rusiei în acea perioadă. Dar nu în raznocinții-democrați revoluționari descrişi de Cernîşevschi în romanul „Ce-i de făcut?", ci în raznocinții-re-formişti ponderați, care ştiu să aştepte rezultatele lente ale procesului istoric. Marianei — eroina romanului, Solomin îi pare, la prima vedere, şters, lipsit de personalitate". Societatea rusă L-a apreciat în acelaşi fel şi nu numai „la prima vedere". Această figură era o construcție abstractă a lui Turgheniev, iar nu un om luat din viața ieală. Mult mai veridică este figura lui Nejda-nov, care întruchipează falimentul romantismului narodnic. Nejdanov, dispărînd din viață, cedează locul altora. El îi lasă lui Solomin pe fata pe care o iubise — Mariana — fire eroică, voluntară, cu mintea limpede. In caracterizarea Marianei, în descrierea forței ei morale, scriitorul s-a ridicat împotriva atacurilor calomnioase față de tineretul revoluționar.

Privit însă din prim plan, în mod obiectiv, eroul ideal al lui Turgheniev se dovedeşte a nu fi la înălțime. Viitorul nu aparține Solomin-ilor, ci acelora care aleseseră revoluția drept cale spre o viață nouă.

Democrații revoluționari au apreciat negativ romanul lui Turgheniev „Desțelenire". Saltîkov-Şce-drin spunea fără ocol că Turgheniev nu cunoaşte pe revoluționarii ruşi şi de aceea îi zugrăveşte deformat.

Intre 1870 şi 1880, trăind la Paris, Turgheniev s-a împrietenit cu emigranții politici. El îi prețuia mult pe P. L. Lavrov, P. A. Kropotkin, G. A. Lopatin. Turgheniev a ajutat emigranților poțiticisă-şi publice articolele în publicațiile periodice ale timpului, el a susținut băneşte revista „Vperiod" („Înainte", — n. t), editată de Lavrov. Cu concursul lui Turgheniev a fost creată la Paris o bibliotecă rusească pentru emigranți. Dar toate acestea, bineînțeles, nu ne îndreptățesc să apreciem activitatea lui Turgheniev ca o activitate revoluționară. El a rămas pînă la sfîrşitul vieții un reformist ponderat.

Ca şi un cronicar, Turgheniev indică întotdeauna în romanele sale vremea în care se petrec întîmplările descrise. La începutul fiecărui roman găsim data exactă a scrierii lui. În acest obicei se vădeşte simțul contemporaneității, năzuința de a reda un moment istoric determinat. Într-adevăr, ansamblul romanelor lui Turgheniev reprezintă un fel de letopiseț al vieții ruse de la jumătatea secolului trecut.

In perioada următoare a dezvoltării sale artistice, Turgheniev a revenit tot mai rar la roman. Intre 1855 şi 1861, adică timp de şase ani, el a scris patru romane, iar în următorii cincisprezece ani (între 1861 —1876) — numai două.

In aceşti ani, scriitorul se întoarce la genul care i)-a adus gloria mondială încă la începutul creației sale, la nuvele şi povestiri. Unele din ele se apropie foarte mult de roman; de pildă, nuvela „Ape de primăvară" se înrudeşte cu romanul „Fum". Dintre „Poeme în proză", „Trandafirul" reprezintă un fel de nuvelă, concentrată la maximum, care aminteşte de „Prima dragoste". Iar nuvela „Destul" se poate împărți într-un şir de poeme în proză.

Totuşi, între romanele lui Turgheniev şi nuvelele lui există o deosebire esențială. Cuvintele lui Dobroliubov despre atitudinea vie față de contemporaneitate, sînt valabile, în fond, pentru toate romanele lui Turgheniev, dar numai pentru unele din nuvelele sale. Astfel, „Murau" şi „Hanul", prin tematica lor antifeudală, se apropie de „însemnările unui vînător"; în nuvelele „Assia"...Acalmie", „Corespondență", apar, în diferite variante, figurile preferate ale lui Turgheniev, ale „oamenilor de prisos". Majoritatea nuvelelor lui sînt însă departe de problemele epocii. Iată de ce criticii din lagărul democraților, care au răspuns cu atîta pasiune Ia fiecare nou roman al lui Turgheniev, au întîmpinat cu o relativă indiferență apariția noilor sale povestiri şi nuvele. In povestirile sale, Turgheniev vorbea despre

natură şi despre artă, despre iubire şi despre moarte. In anii furtunoşi care au urmat după lupta de la Sevastopol, în anii situaţiei revoluţionare, critica progresistă cerea scriitorului să fie un conducător capabil să arate calea spre o viată nouă. Aşa-numitele teme „eterne" trebuiesc şi ele subordonate cerinţelor momentului. Tratarea acestor teme de către Turgheniev nu putea satisface criticii-de-mocraţi.

Numeroase nuvele şi povestiri ale lui Turgheniev sînt pătrunse de tristeţe. Aproape întotdeauna, povestirea e prezentată sub formă de amintiri. De obicei, Turgheniev descrie adunări de prieteni,

309

dintre care unul începe să povestească despre trecut. In unele cazuri, povestitorul vorbeşte despre trecutul îndepărtat, despre un eveniment transmis din generaţie în generaţie în sînul unei familii („Trei portrete"). Uneori, o întîmplare de demult din viaţa cuiva, povestită de către altă persoană („Brigadierul"); sau unul dintre interlocutori împărtăşeşte prietenilor povestea unei vieţi care L-a impresionat („Nefericita", „Un rege Lear al stepei"). Turgheniev se ridică la o deosebită forţă lirică în „Ape de primăvară", unde în faţa unui bătrîn singuratic, cufundat în amintirile-i dragi, reînvie trecutul.

Tristeţea lui Turgheniev nu este o negare a vieţii. La temelia acestei tristeţi stă dragostea adîncă şi duioasă pentru viaţă, deci afirmarea vieţii. Iată de ce Turgheniev ar fi putut să spună împreună cu Puşkin: „Tristeţea mea e luminoasă".

In nuvelele şi povestirile lui Turgheniev, natura ocupă un loc însemnat. Descrierile din natură sînt scrise magistral, cu atîta dragoste, cu atîta pătrundere şi sensibilitate artistică, încît îşi păstrează farmecul pînă în zilele noastre.

E locul să observăm că faţă de natură, Turgheniev nu are o atitudine precisă. El cunoaşte şi „natura indiferentă", de o măreţie ameninţătoare, în faţa căreia omul pare depersonalizat în nimicnicia sa. Natura-mamă, „care nu cunoaşte nici binele, nici răul", îi spune omului: „Ţi-am dat viaţa — ţi-o voi lua îndărăt, spre a o da altora — viermi sau oameni... mi-e tot una. Iar tu, deocamdată, apără-te şi nu-mi încurca socotelile" („Natura"). Aceeaşi idee este exprimată şi în alte „Poeme în proză" [„Convorbirea", „SFîrşitul lumii". „Nece-sitas, vis, libertas" („Necesitate, forţă, libertate")], ca şi în povestirea „Călătorie în Polesie".

Dar noi prețuim în creația lui Turgheniev nu imaginile abstracte, care, impresionează prin groaza mistică pe care o inspiră, plăsmuiri ale unei simțiri cu adevărat „bătrîneşti", ci tablourile concrete ale naturii ruse care ne e dragă. Şi această natură, plină de culoare, de sunete, de inepuizabilă mişcare, o regăsim ca un element activ în opera lui Turgheniev, îmbinîndu-se armonios cu sentimentele oamenilor.

Extrem de caracteristice pentru limba lui sînt comparațiile pe care le culege din lumea naturii. De pildă: „...închipuirea dădea mereu ocol aceloraşi imagini, grăbită, jucăuşă, cum se fugăresc în zori de zi lăstunii în jurul clopotniței... Şi prin tristețea ce adia cînd din melodia unui vers, cînd din frumusețea înserării, răsărea ca iarba, primăvara, senzația proaspătă a vieții tinere, clocotitoare". („Prima iubire").

Arta ocupă de asemenea un loc însemnat în nuvelele şi povestirile lui Turgheniev. Lumea artei nu reprezintă în creația lui un amănunt decorativ, ci un element compozițional pe care se sprijină desfăşurarea narațiunii şi care ajută rea'.izării ideii operei. In nuvela „Trei întî'iniri", un motiv dintr-un cîntec italian auzit înlîmplălor de trei ori de povestitor, dă unitate subiectului. In „Prima iubire", poezia lui Puşkin „Pe dealurile Gruziei" răsună drept spovedanie a Zinaidei. In „Faust[1]", lectura tragediei cu acelaşi titlu a lui Goethe produce o impresie zguduitoare asupra eroinei şi o duce la pieire. In „Acalmie", poezia lui Puşkin „Ancear" răsună ca o prevestire a soartei tragice care o aşteaptă pe Masa.

Figurile de femei create de Turgheniev sînt numeroase şi variate. Şi mîndra, capricioasa Zinaida, pe care o înfrînge pasiunea („Prima iubire"), şi eroina nuvelei „Assia" — fire sălbatică şi închisă — şi fragila, gingaşa Vera („Faust"), şi minunata Gemma „republicana" („Ape de primăvară"), şi multe altele rămîn întipărite în memoria cititorului. In romanele lui Turgheniev se întîlnesc figurile unor femei eroine, gata de fapte eroice şi de sacrificiu. Dragostea joacă un mare rol în viata lor, dar ele sînt capabile să o subordoneze unui ideal înalt. Cînd Elena („In ajun") urmează pe omul iubit în lupta pentru eliberarea patriei lui, ea o face pentru că îl iubeşte nu numai pe el, ci şi adevărul pe care el îl reprezintă. Şi nu este întîmplător faptul că fata din „poemul în proză" „Pragul" (a cărei tipărire a fost interzisă) cînd păşeşte singură spre o faptă eroică, jertfind totul, repetă aproape aidoma cuvintele rostite de Elena atunci cînd părăseşte casa părintească pentru a urma pe omul iubit şi a împărtăşi soarta lui eroică. Concepția despre dragostea plină de noblețe, forță care transformă viața, ca un eroism

sufletesc, i-a fost inspirată lui Turgheniev de realitatea din Rusia şi de tradiția literaturii artistice ruse.

Un mare merit al lui Turgheniev constă în munca lui de artist al limbii ruse, pe care o prețuia mult. „In zrlele de îndoieli, în zilele de meditații dureroase despre soarta patriei mele — numai tu îmi vii în ajutor, tu măreață, puternică, adevărată şi liberă limbă rusă! De n-ai fi tu, n-aş pierde oare orice nădejde la vederea a tot ceea ce ' se petrece în patrie? Cine s-ar putea îndoi că o astfel de limbă, e dăruită numai unui mare popor!" (1882).

In această apreciere, nu auzim numai glasul patriotului clarvăzător. In ea se vădeşte şi ideea profundă că limba este aceea care exprimă vigoarea unui popor.

I. V. Stalin a arătat în chîp convingător că sfera de acțiune a limbii este „aproape nelimitată"; ea cuprinde „toate domeniile de activitate ale omului".) Limba este produsul unei serii întregi de epoci.) In lumina acestor observații, cuvinte). *V. Stalin* — Marxismul şi problemele lingvisticii, E.P.L.P., 1953, pag. 10.

) *Ibidem,* pag. 8..

le lui Turgheniev dobîndesc o însemnătate deosebită; în limba rusă şi-a găsit o expresie multilaterală istoria poporului rus.

Să nu uităm că I. V. Stalin a indicat „graiul" din regiunea Kursk şi Oriol, ca „baza limbii naționale ruse".) Turgheniev a auzit acest dialect din primii ani ai vieții sale; el era vorbit de oamenii din ținutul său natal pe care i-a imortalizat în creația lui. Vorbind despre limba rusă, Turgheniev se gîndea, în primul rînd, la acest dialect.

Tradiția limbii lui Turgheniev porneşte de la Puşkin „Precizia şi conciziunea — iată principalele însuşiri ale prozei. Ea cere idei şi iar idei — fără ele, expresiile strălucitoare nu servesc la nimic") ne învață marele întemeietor al literaturii ruse moderne, Puşkin.

Neobişnuita densitate a conținutului operelor lui Turgheniev se explică şi „prin precizia şi conciziunea" limbii sale. Frumusețea afectată îi era străină. Ironia lui Bazarov în legătură cu emfaza limbii lui Arkadi („Nu vorbi frumos!") o împărtăşea însuşi autorul romanului „Părinți şi copii". Evjitînd această pseudofrumusețe, Turgheniev a ştiut să dea limbii sale o excepțională expresivitate poetică; pagini întregi din romanele, nuvelele, povestirile lui Turgheniev sînt adevărate poeme în proză.

Turgheniev ' considera simplitatea şi puritatea limbii drept condiții

pentru transcrierea exactă a ideii. El a luptat împotriva noianului de barbarisme care începuse să pătrundă în limba rusă prin secolul al XVIII-lea. Turgheniev afirma că limba rusă este bogată şi mlădioasă, că ea n-are nevoie de împrumuturi din limbi mai sărace, el socotea limba rusă ca cea mai bogată din toate. Turgheniev protesta împotriva arhaismelor inutile, împotriva limbajului „arhaizant al romanticilor". El cerea disciplină în vorbire.

Intonații' vorbirii preferată de Turgheniev este cea firească povestitorului. In cazurile în care naratorul se adînceşte în trecutul său, intonația ia un colorit de esență lirică („Prima iubire", „Trei întîlniri"). Muzicalitatea limbii lui Turgheniev, strîns legată de lirismul său, a fost subliniată în repetate rînduri.

Viața lui Turgheniev s-a scurs în veşnice peregrinări. El însuşi era, de fapt, ca şi eroul său, un „rostogol".

Plecările continue ale lui Turgheniev în străinătate se explică într-o anumită măsură prin pasiunea lui pentru Pauline Viardot, cu care făcuse cunoştință la Petersburg, în 1843. Scriitorul s-a în*) I. V. Stalin* — Marxismul şi probemele lingvisticii, E. P. L. P„ 1953, pag. 44.

). *A. S. Puşkin* — Opere complete, M., Goslitizdat, 1936, voi. VI, pag. 27.

drăgostit încă de pe atunci de renumita cîntăreață şi a rămas credincios acestei iubiri timp de patruzeci de ani, pînă la sfîrşitul zilelor sale, deşi îşi dădea seama cu amărăciune că trăieşte „pe marginea unui cuib străin".

Viața în străinătate i-a dat lui Turgheniev posibilitatea de a cunoaşte admirabil Europa şi de a o reflecta în creația sa în formele cele mui variate.

Turgheniev a fost un cunoscător remarcabil al literaturii şi artei altor țări, a căror istorie o studiase temeinic şi o înțelegea. Totuşi, privirea acestui pribeag era necontenit îndreptată spre patrie. „Rusia se poate lipsi de fiecare din noi, dar nici unul din noi nu se poate lipsi de ea. Vai de cel care ar crede acest lucru! Vai şi amar de cel care într-adevăr se poate lipsi de ea!" („Ru-din") Turgheniev nu putea „să se lipsească" de Rusia. In nuvela „Assia" este descrisă o asemenea izbucnire năvalnică a dorului de patrie. «îmi amintesc că mergeam spre casă, fără să mă gîn-desc la nimic, însă cu o greutate ciudată pe suflet cînd, deodată, m-a izbit un miros puternic, cunoscut, dar rar în Germania. M-am oprit şi am văzut lîngă drum un lan mic de cînepă..Mireasma de stepă mi-a amintit într-o clipă patria şi mi-a trezit în

suflet un dor pătimaş să respir aerul rusesc, să umblu pe pămînt rusesc. „Ce caut aici? De ce umblu într-o țară străină, printre străini?" — am exclamat. Şi povara de moarte pe care o simțeam în suflet s-a prefăcut deodată într-o emoție amară şi ferbinte totodată.»

Este glasul lui Turgheniev însuşi!

Din „murdarul orăşel" Vichy, după o plimbare pe sub teii înfloriți, Turgheniev scria acasă: „Mirosul acesta dulce îmi aminteşte patria; dar aici lipsesc nemărginitele ei cîmpii, pelinul de pe haturi, bălțile cu răchite".

Toată creația lui Turgheniev este o mărturie a patriotismului său. In operele scriitorului nu este oglindită numai dragostea lui față de Rusia, față de natura rusă, față de oamenii ruşi; toată cariera artistică a lui Turgheniev poate fi înțeleasă ca o slujire conştientă a Rusiei. Turgheniev era străin de orice şovinism, de orice mărginire naționalistă. E'l ştia să prețuiască tot ce era mai bun în creația altor popoare. Insă patriotul Turgheniev ura toate manifestările unei imitări nedemne şi oarbe a străinătății. In operele sale, începîr.d cu „însemnările unui vînător" şi sfîrşind cu „Desțelenirea", sînt luați în rîs anglomanii, galomanii şi alții, molipsiți de „turbarea străină". Să ne amintim de Polutîkin, („Hori şi Kalinîci"), admiratorul bucătăriei franceze, „al cărei secret consta, după părerea bucătarului său, în schimbarea totală a gustului tiiresc al oricărui fel de muicare: carnea gătită de acest artist avea gust de peşte, peştele

311

— de ciuperci, macaroanele — de praf de puşcă". In romanul „Un cuib de nobili" este zugrăvită satiric figura unui angloman — tatăl lui Lavrețki. „Părul tuns scurt, un jabou scrobit, o redingotă cu poale lungi, de culoarea mazărei, şi o mulțime de guleraşe, o expresie acră pe față, ceva dur, impasibil, în comportare, vorba printre dinți, rîsul subit şi sec, fața fără zîmbet, conversația exclusiv politică sau politico-economică, patima pentru roast-beef şi vin de Porto — totul amintea în el de Marea Britanie; părea în întregime îmbibat de spiritul ei. Dar — ciudat lucru! Transformîndu-se în angloman, Ivan Petrovici devenise şi patriot — cel puțin aşa îşi spunea — deşi cunoştea rău Rusia". Acest patriotism se explică şi el tot prin faptul că intra în programul anglomanului.[1]

Turgheniev a zugrăvit cu o antipatie deosebită pe aceşti liberali-birocrați care se ploconeau în fața a tot ce era străin. De pildă Panşin din „Un cuib de nobili", care îşi împestrițează vorbirea cu expresii franțuzeşti şi italieneşti, e convins că „de fapt, toate popoarele sînt la fel" şi că, prin

urmare, nu există nimic original în poporul rus. La fel, Sipeaghin (din „Desțelenirea"), un birocrat cu tendințe „liberale", un stăpîn energic, tipul nou al moşierului de formație burgheză. Totul la el e în maniera europeană: şi gospodăria, şi felul de a se purta. Îşi ia rămas bun „după moda franțuzească, ducîndu-şi de cîteva ori la rînd, repede, mîna la buze şi la nas". Sau umblă „gesticulînd vioi cu bastonul şi fluierînd, cum îi sade bine nu unui important funcționar sau demnitar", ci unui bun country-gentleman (moşier) rus, adică, iarăşi, este şi rus şi are şi maniere englezeşti.

Mai expresiv încă este chipul reacționarului Kallomeițev, care a ajuns să conteste pînă şi existența limbii ruse. «Dar rusa, ca să spunem aşa. este o limbă de toate zilele... Putem spune măcar că există? Ei, de exemplu, cum ați traduce exclamația mea... c'est un mot î „Asta-i un cuvînt?" Mă rog, se poate vorbi în felul acesta?»

Luînd în derîdere pe cosmopoliții din rîndurile nobilimii, Turgheniev a arătat o latură deosebită a talentului său, şi anume, talentul de satiric. Această latură a personalității artistice a lui Turgheniev a fost prea puțin analizată. Creațiile lui pline de lirism, căutarea eroului pozitiv, penelul lui de acvarelist apar pe primul plan. Studiind însă evoluția artistică a acestui maestru al cuvîn-tului, nu se poate să nu se observe o creştere treptată a motivelor satirice, care ating cea mai mare forță în ultimele lui romane — „Fum" şi „Desțelenire". Talentul satiric al lui Turgheniev s-a manifestat chiar şi în operele lui de tinerețe. Astfel, în „însemnările unui vînător", întîlnim o serie de figuri de moşieri prezentate în chip satiric, care continuă tradițiile „Sufletelor moarte" (bă312

tăuşul Stegunov, gurmandul Polutîkin, Zverkov cel fără de inimă).

Chiar la începutul activității sale artistice, Turgheniev creează figura satirica a feudalului „instruit" (Penocikin); ulterior, el prezintă o serie de figuri satirice ale birocraților liberali: Panşin („Un cuib de nobili"), Kurnatovski („In ajun"), Ratmirov („Fum"), Sipiaghin („Desțelenire").

Panşin este o fire de artist: el este şf poet, şi muzician, şi actor — după părerea lumii, une na-ture poetique.) In realitate, el este „rece şi viclean", „foarte dibaci" şi „gata la orice".

Ca rezultat, la vîrsta de douăzeci şi opt de ani, Panşin era kammerjunker şi „avea un rang foarte înalt". După părerea lui, funcționarii sînt oameni de stat, sarea pămîntului, şi chemați să transforme Rusia după modelul european.

Cu un sarcasm şi mai puternic este creată figura birocratului

„instruit" în romanul „Fum", care do-bîndeşte o deosebită expresivitate datorită mediului social. Acest mediu este „înalta societate", transplantată din capitala Rusiei într-o staţiune balneară germană. Zugrăvind „înalta societate", Turgheniev se apropie de tradiţiile lui Puşkin şi Griboedov.

Era a capitalei floare Din cei ce-oriunde-s Intilniţi, Şi ale modelor vlăstare, Inevitabilii tîmpiţi...

... Şi ambasadorul ce-i fireşte Cu vervă-n chestiuni de Stat. Şi un bătrin cam parfumat Care glumea pe bătrineşte...

Era [Protasov], cel cu fumuri, Celebru doar prin josnicii, Care-si tocise prin albumuri Toate creioanele St. **Priest.)**

Felul sarcastic şi plin de dispreţ, în care Turgheniev descrie societatea mondenă aminteşte aceste versuri din „Evgheni Oneghin".

«Aici se afla... contele X., inegalabilul nostru diletant, o fire profund muzicală, un fermecător „diseur" de romanţe, care în realitate nu ştie să descifreze nici două note, iar din gură cîntă ca un ţigan lăutar dintre cei mai proşti fau ca un bărbier parizian; apoi, fermecătorul nostru baron Z., acest meşter la toate: scriitor şi administrator, orator şi trişor; prinţul Y-, amic al religiei şi al poporului, care, pe vremuri făcuse o avere imensa din vînzarea basamacului amestecat cu ciumăfie...»

Tot aici sînt prezentate şi cîteva figuri de fenrei, cărora Turgheniev le schiţează doar silueta, însă cu aceeaşi precizie a caracterizării satirice: contesa

) O fire poetică (tn limba franceză In text). (N. red. rom.)

•) In romîneşte de Oeorge Lesnea. Vezi *A. S. Puşkin:*

..Evgheni Oneghin", Ed. „Cartea Rusă", 1955. pag. 186—(87,

S., poreclită „împărăteasa viespelor", şi „meduza cu bonetă"; o oarecare doamnă urîtă, însă afectată, care „se schimonosea, fără să fie luată în seamă"; o curiozitate a saloanelor — „ultima doamnă de onoare a împărătesei Ecaterina", o ruină cu un istrat gros de pudră pe obraz, cu „decolteul lăsîndu-i descoperiţi umerii livizi, respingători la vedere"; doamna X., „pe vremuri, o frumuseţe şi o minte aleasă, vestită în întreaga Rusie, dar care demult se transformase într-un zbîrciog hîd, care răspîndea un miros de untdelemn şi venin evaporat". Acestea sînt femeile din înalta societate.

Turgheniev caracterizează esenţa reacţionară a acestei societăţi din staţiunea balneară. Intre generalii invitaţi' la un picnic, se încinge o discuţie politică, lansîndu-se lozinca: „Cu cît ne vonv întoarce mai mult înapoi, cu

atît va fi mai bine". Unul din generali, exclamă ca şi Skalozub al lui

Griboedov:...toate aceste universităţi şi seminarit,

şcoli populare, toţi aceşti studenţi, feciori de popă, raznocinţi, toţi oamenii aceia de nimic... iată unde trebuie să ne oprim... iată la ce trebuie să punem capăt".

Intr-un alt episod, făcînd bilanţul discuţiei de salon între generalii reacţionari de diferite nuanţe, Turgheniev scrie: „Strigătele şi exclamaţiile lor n-aveau nici urmă de înflăcărare adevărată, în mustrările lor nu se simţea viaţă; abia dacă de sub masca unei false indignări cetăţeneşti, a unei false indiferenţe dispreţuitoare, seîncea jalnic teama că ar putea avea vreo pagubă şi, în afară de asta, printre scrîşnetele din dinţi, se desluşeau cîteva nume, pe care posteritatea nu le va uita" (probabil numele lui Gherţen, Ogariov, Cernîşevski). Cu cîtă ură şi dispreţ este descrisă această adunare de măşti dezgustătoare şi cu cîtă fineţă este subliniat caracterul iluzoriu al importantei personajelor care n-au nici un nume, ci: X, Y, Z!

Iată felul în care Turşjlieniev-satiriCtti a zugrăvit clasa conducătoare, condamnată la pieire de întregul mers al istoriei.

In centrul acestor figuri satirice se află generalul Ratmirov. El a făcut o carieră strălucită „datorită firii sale vesele, dar modeste, uşurinţii lui la dans, măiestriei cu care defila călare la parăzi, de cele mai multe ori pe caii împrumutaţi de la alţii, şi, în sfîrşit, artei sale deosebite de a se purta cu superiorii, familiar şi respectuos totodată, dar şi servil, insinuant şi plîngăreţ, aproape ca un orfan, cu o spoială da liberalism, uşoară ca puful"Şi scriitorul nu şovăie să demaşte liberalul: „Totuşi, liberalismul acesta nu L-a împiedicat să omoare în bătăi cincizeci de mujici dintr-un sat răsculat din Bielorusia, unde fusese trimis să-i potolească".

Prin aceeaşi metodă de demascare este creată şi figura lui Sipiaghin („Desţelenire"). La început, Turgheniev subliniază înfăţişarea lui venerabilă, bunele maniere, scrie despre el într-un stil în aparenţă înalt, în fond ironic; îl compară cu Jupiter, apoi, treptat, îl coboară pe Jupiter pe pămînt şi liberalul complet demascat se transformă într-un poliţai zelos.

In acest fel este demascat „birocratul instruit" în romanele „Fum" şi „Desţelenire". In cer dintîi — pe fundalul unui mediu reacţionar, în cel de al doilea

— faţă-n faţă cu un fanatic retrograd, obscurantist

— Kallomeiţev. Atît în primul cît şi în al doilea roman, liberalul nu este pus în opoziţie cu reacţionarii, ci este pus alături de ei, ca dovadă a faptului

că esența lor de clasă este identică.

In figurile noii specii sociale de „oameni de stat"

— demnitari — cu „o spoială de liberalism uşoară ca puful", Turgheniev se apropie prin vigoarea satirei sale de Gogol şi Şcedrin.

Ultimii ani ai marelui scriitor, care ajunsese încă din timpul vieții la o celebritate mondială, s-au scurs tot în călătorii nesfîrşite. In august 1871, el a vizitat Scoția. La Edinburgh, la solemnitatea jubiliară închinată memoriei lui Walter Scott, a rostit o cuvîntare despre literatura rusă. In 1878, la Paris, el a participat la Congresul internațional pentru literatură, care s-a desfăşurat sub preşedinția Iui Victor Hugo. Turgheniev a fost ales vicepreşedinte al acestui congres. Peste puțin timp, la Oxford, vechiul oraş universitar din Anglia, Turgheniev a fost înveşmîntat solemn în mantia purpurie de doctor în ştiințele dreptului euturmar. Autorul „însemnărilor unui vînător" era cinstit, pe bună dreptate, ca un luptător pentru drepturile omului şi cetățeanului.

Dragostea înflăcărată a lui Turgheniev pentru literatura rusă L-a îndemnat să fie un pasionat şi neobosit propagandist al ei în țările din Apus. El dorea ca literatura rusă să fie cunoscută tuturor popoarelor. Pisemski L-a denumit pe Turgheniev „propagandistul european" al literaturii ruse. Turgheniev le făcea cunoscută prietenilor lui din străinătate opera lui Puşkin, Gogol, Lermontov, iar mai tîrziu a lui Lev Tolstoi; le vorbea despre ei, traducea fragmente din operele lor şi nu numai că traducea el însuşi, dar şi învăța cum trebuie să se traducă, ară-tînd o mare exigență în această problemă.

Ultimele sosiri ale lui Turgheniev la Moscova şi Pctersburg au fost întîmpinate cu ovații furtunoase. Mai cu seamă tineretul studios îl saluta cu căldură pe marele scriitor. Discursurile lui din zilele solemnităților închinate memoriei lui Puşkin, în iunie 1880, cu prilejul inaugurării monumentului de la Moscova, de pe bulevardul Tverskoi, au impresionat adînc. Scriitorului i s-a oferit o cunună de lauri. In acelaşi an, Turgheniev a fost ales membru de onoare al Consiliului Universității din Moscova.

313

La sfîrşitul verii anului 1881, Turgheniev a fost pentru ultima oară la Spasskoe-Lutovinovo. In septembrie, el pleacă din nou în străinătate.

Viata lui Turgheniev s-a încheiat la Bougival (în apropiere de Paris), în vila Viardot. In 1882, puțin înainte de moarte, copleşit de dorul de patrie, el scria poetului Polonski: „Cînd veți fi la Spasskoe, salutați din partea mea

casa, grădina, stejarul pe care l-am plantat de curînd — salutați patria, pe care, probabil, n-am s-o mai văd niciodată". Turgheniev a avut dreptate; nu i-a mai fost hărăzit să se întoarcă în patrie. Apăsat de conştiința singurătății printre străini, el s-a stins încet, în urma unei boli «chinuitoare (cancer).

Pînă la sfîrşitul vieții, Turgheniev a continuat să se gîndească la destinele literaturii ruse. El îi scria lui L. N. Tolstoi, încercînd să-L convingă să se întoarcă la creația artistică: „Prietene, mare scriitor al pămîntului rusesc, ascultă-mi rugămintea!" Acesta a fost un adevărat testament al scriitorului la sfîrşitul vieții sale.

Cu două săptămîni înainte de moarte, Turgheniev dicta, în limba franceză, Paulinei Viardot, povestirea sa „Sfîrşitul": „Dacă aş dicta pe ruseşte, aş dori să dau povestirii mele o formă literară, m-aş opri la fiecare frază, la fiece cuvînt". Astfel, pînă în ultimele ceasuri ale vieții sale, scriitorul, care murea pe meleaguri străine, era conştient de datoria sa față de „marea, puternica" limbă rusă.

La 3 septembrie (stil nou) 1883, Turgheniev a încetat din viață. Osemintele sale au fost aduse în patrie. Mormîntul lui Turgheniev se găseşte la Leningrad, în cimitirul Volkovo.

Conitomporaniii săi — atît generația „părinților" cât şi aceea a „copiilor" — l-au prețuit mult pe Turgheniev. Gherțen şi alții „oameni dintre 1840 şi 1850" au văzut în el un mare artist al cuvîntului, o mîn-drie a Rusiei. Bielinski n-a trăit pînă la deplina înflorire a talentului lui Turgheniev, dar, cu agerimea sa caracteristică, a văzut încă în primele sale creații chezăşia minunatelor succese de mai tîrziu. „Copiii" — democrații revoluționari — cu toată nepotrivirea dintre concepțiile lor şi ale lui Turgheniev, au prețuit umanismul lui autentic şi sensibilitatea lui față de problemele sociale ajunse la maturitate în epoca sa. N. G. Cernîşevski scrie: „...în literatura noastră există numai două figuri cu autoritate: d-L Turgheniev şi d-L Goncearov"). (Cernîşevski avea în vedere numai scriitorii din acel timp.) N. A. Dobroliubov, în articolul „Cînd va veni ziua cea adevărată?" a prețuit mult sensibilitatea lui Turgheniev în fața problemelor care abia începeau să frămînte vag societatea.

D. I. Pisarev, apărătorul lui Bazarov, îl numea pe *Turgheniev „unul din cei mai buni* oameni ai generației trecute") (adică a generației „părinților").

M. E. Saltîkov-Şcedrin îl aprecia pe Turgheniev ca pe un continuator al tradițiilor lui Puşkin. In necrologul publicat în Nr. 9, din „Otecestvennîe zapiski", fără semnătură, Şcedrin scria: „Turgheniev a fost un om foarte cult,

ferm în convingerile sale şi care n-a părăsit niciodată terenul idealurilor umaniste. Aceste idealuri le traducea în viața rusă cu perseverența conştientă, care formează marele şi nepreţuitul său merit față de societatea rusă. In sensul acesta, el este continuatorul direct al lui Puşkin şi nu cunoaşte alți rivali în literatura rusă".

La înmormîntarea lui Turgheniev, tineretul revoluționar a dat o proclamație, în care se spunea: "„Turgheniev a fost prevestitorul cinstit al idealur-lor unui şir întreg de generații tinere". Iar mai departe, mărturisirea: „Pentru noi este important că el a slujit revoluția rusă prin semnificația vie şi profundă a operelor sale, că el a iubit tineretul revoluționar").

In anii adolescenței Gorki îl citea „cu aviditate" pe Turgheniev, mirîndu-se „ce clar este totul la *ei* — simplu şi cu o transparență ca de toamnă — ce puri sînt oamenii lui şi ce frumos este tot ceea ce vesteşte cu atîta Mîndeţe"). In cursul său de literatură rusă, Gorki, cum s-a mai arătat, ia apărarea visătorilor dintre 1840 şi 1850, printre care îl enumera şi pe Turgheniev: „Doar... Rudin — este şi Bakunin şi Gherțen, şi, în parte, însuşi Turghe-n(iev), iar oamenii aceştia... nu şi-au trăit zadarnic viața şi ne-au lăsat o moştenire admirabilă"). Această moştenire a pătruns adînc în cultura sovietică,

N. K. Krupskaia îşi aminteşte că Vladimir Ilici nu numai că citea, dar îl recitea deseori pe Turgheniev, alături de operele lui L. N. Tolstoi şi de romanul lui Cernîşevski „Ce-i de făcut?". In cuvîntările şi articolele sale, V. I. Lenin a citat deseori operele lui Turgheniev.

Creația lui Turgheniev a avut o mare influență asupra literaturii mondiale. Scriitori renumiți din întreaga lume I-au prețuit mult pe confratele lor rus.

Scriitoarea franceză George Sand recunoaşte superioritatea lui Turgheniev față de dînsa şi de confrații ei. In anul 1368, ea scria despre Turgheniev: „Ce talent, şi cît de original şi plin de sevă! Găsesc că străinii scriu mai bine ca noi. Ei nu pozează, pe cînd noi sau ne împodobim cu veşminte falnice, sau ne expunem pe larg sentimentele fără nici o pudoare".

•).V. *G. Ccrnişeuski* 1950, voi. VII, pag. 950.

Opere complete, M., Goslitizdat,

•) *D. I. Pisarev,* — Opere alese, M., Goslitizdat, 1934, voi. I. pag. 224.

),,I. S. Turgheniev fn amintirile revoluționarilor din deceniul al 8-lea", M.—L„ „Academia", 1930, pag. 7—8.

•) *M. Gorki,* — Opere, M.—L„ Goslitizdat, 1933, voi. XVII, pag. 214.

••) *M. Gorki,* — Istoria literaturii ruse, M„ Goslitizdat, 1939, pag. 176. "

Maupassant se socotea un discipol al lui Turghe-niev, numindu-şi dascălul „un romancier genial" şi „un mare om". Discipol al lui Turgheniev se recunoştea şi marele scriitor englez Galsworthy. Urme ale influenței lui Turgheniev se pot descoperi şi în paginile romanului lui Romain Rolland „Jean Chris-tophe".

In străinătate era prețuită nobila simplitate şi originalitatea autentică a scriitorului rus. Revista engleză „Atheneum" nota că Europa L-a situat în unanimitate pe Turgheniev pe primul loc între artiştii cuvîntului.

Umanismul profund al lui Turgheniev, atitudinea

lui sensibilă față de contemporaneitate, căutarea încordată a căilor de dezvoltare istorică a poporului său, îmbinate cu forța artistică a limbii sale, au determinat însemnătatea mondială -a operei lui Turgheniev. Filozoful francez E. Renan spunea despre autorul „însemnărilor unui vînător" că „el aparține întregii omeniri".

Turgheniev stă în rîndul marilor scriitori, care au ridicat literatura rusă pe cele mai înalte culmi, contribuind ca în măreața noastră epocă ea să devină o armă de luptă pentru înfăptuirea celor mai bune idealuri ale omenirii.

NIKOLAI GAVRILOVICI CERNÎŞEVSKI

de

B. Kozmin

N. G. Cernîşevski — conducătorul şi ideologul democrației revoluționare din perioada 1860—1870 — ocupă un loc de frunte în rîndul marilor personalități cu care se mîndreşte pe drept cuvînt poporul rus. Eminent scriitor, gînditor profund şi militant politic de seamă, Cernîşevski a avut o activitate literară extrem de multilaterală. El a dat lucrări remarcabile în domeniul filozofiei, al economiei, istoriei, publicisticii, criticii literare şi literaturii propriu-zise. Cernîşevski îşi uimea cititorii prin excepționalele lui cunoştințe în toate domeniile ştiinței şi prin originalitatea ideilor sale. Orice ar fi scris, Cernîşevski avea în vedere, în primul rînd, pregătirea ideologică a revoluției, despre care credea că este singurul mijloc pentru a înfăptui fericirea poporului.

Operele literare ale lui Cernîşevski au avut o mare însemnătate, atît din punct de vedere ştiințific, cit şi din punct de vedere politic. Fr. Engels spunea despre el că este „un mare gînditor, căruia Rusia îi datorează atît de

mult", iar K. Marx, care învățase limba rusă pentru a putea citi operele lui Cernîşevski, arăta că lucrările lui „fac într-adevăr cinste Rusiei"). V. I. Lenin a dat o înaltă apreciere lui Cernîşevski.

V. I. Lenin scria că Cernîşevski a fost „un critic al capitalismului de o remarcabilă profunzime" •) şi sublinia „cît de adîncă şi superioară era înțelegerea realității contemporane la Cernîşevski" care, pe lîngă aceasta, „ştia să şi expună astfel de idei pur revoluționare în presa controlată de cenzură").

Activitatea literară a lui N. G. Cernîşevski a în) *K. Marx — F. Engels —* Despre artă şi literatură, E.P.L.P., 1953, pag. 299 şi 303.

••) *V.r. Lemn,* — Opere, voi. 20 Ed. P.M.R., 1950. pag.

241.

276.

') *V. J. Lenin,* — Opere, voi. 1. Ed. P.M.R., 1950 pag.

ceput în anul 1853, iar în 1862 a fost întreruptă prin arestarea lui. Ea a durat deci aproape zece ani şi s-a desfăşurat într-o perioadă de o mare însemnătate pentru istoria Rusiei. Aceasta a fost perioada războiului din Crimeia şi apoi a pregătirii şi înfăptuirii reformei din 1861, prin care a fost desființată iobăgia. Cu tot eroismul de care au dat dovadă trupele ruseşti în timpul asediului Sevastopolului, războiul a fost pierdut şi guvernul rus a încheiat o pace dezavantajoasă pentru Rusia. Rezultatul nefericit al războiului a dat în vileag profunda criză a regimului feudal-iobăgist din Rusia. Guvernul s-a văzut silit să înfăptuiască o serie de reforme şi, în primul rînd, desființarea iobăgiei. Avîntul mişcării țărăneşti, care creştea an de an, dovedea nerăbdarea cu care iobagii îşi aşteptau eliberarea de sub jugul moşierilor. Este cunoscută dezamăgirea pe care reforma din 1861 a adus-o țăranilor, menținîndu-i în vechea lor dependență economică față de moşieri. Pregătirea şi aplicarea acestei reforme au dus la o puternică ascuțire a luptei de clasă. In aceşti ani, locul vechii intelectualități de origine nobiliară a fost luat de o nouă intelectualitate, mai democratică prin componeia ei, aşa-numiții „raznocinți", care aparțineau micii burghezii, funcționărimii, negusto-rimii şi țărănimii. Cernîşevski a stat în fruntea noii intelectualități şi, prin operele sale, a ajutat-o sâ-şi formeze o concepție democratică despre lume.

Încă din anii studenției, Cernîşevski era riotărît asupra drumului pe care avea să-L urmeze. In 1848, scria în jurnalul său intim: „...peste cîțiva

ani voi fi publicist şi conducătorul, sau unul din personajele principale ale extremei stîngi". Mai departe el arăta că, vorbind despre „extrema stîngă", se referă la acea parte a societății care-şi punea sarcina de a lupta pentru „desființarea stării de proletar şi în general a oricărei sărăcii materiale". In

316

aceste însemnări, autorul jurnalului dovedea o uimitoare putere de previziune.

Dar înainte de a vorbi despre felul cum s-au înfăptuit proiectele lui Cernîşevski, trebuie să cunoaştem tinerețea lui.

Nikolai Gavrilovici Cernîşevski s-a născut în 1828 la Saratov. Tatăl său era preot. Visînd ca şi fiul să meargă pe urmele tatălui, părinții l-au dat la învățătură la seminarul din Saratov, unde erau educați viitorii slujitori ai bisericii. Totuşi, spre marea mîhnire a părinților, Cernîşevski, care cunoscuse încă de pe atunci lucrările filozofice ale lui Gherțen şi Bielinski, fiind puternic impresionat de acestea, hotărî ca la absolvirea seminarului să se înscrie la universitate. In 1848, el pleacă le Petersburg şi se înscrie la facultatea de filologie. Anii studenției au avut o mare însemnătate pentru dezvoltarea intelectuală a lui Cernîşevski, care nu numai că audia prelegerile profesorilor stînd ceasuri întregi aplecat deasupra cărților, dar urmărea cu atenție evenimentele politice din Rusia şi de peste hotare, şi în special revoluția din 1848-L849, care cuprinsese un număr de țări din apusul Europei. El era cu tot sufletul de partea popoarelor răsculate.

Simpatia lui Cernîşevski față de popoarele care luptau pentru libertate şi-a găsit o puternică expresie în atitudinea lui față de revoluția din Ungaria. Văzînd în această revoluție o amenințare directă împotriva autocrației ruseşti, Nicolae 1 a reprimat-o fără cruțare. Caracterizînd atitudinea sa față de evenimentele din Ungaria, Cernîşevski scria în jurnalul său: „...ca prieten al ungurilor doresc ca ruşii să fie învinşi acolo, şi în acest scop aş fi gata să fac orice sacrificiu".

Sub înrîurirea articolelor lui Bielinski, Gherțen, pe care le citise încă la Saratov, şi sub impresia evenimentelor din Rusia şi din Apus, Cernîşevski şi-a format încă în anii studenției concepția despre lume, căreia i-a rămas credincios de-a lungul întregii sale vieți. In timpul studiilor sale universitare, Cernîşevski a devenit un revoluționar înflăcărat şi un socialist convins.

El se ocupa intens nu numai de istorie, filozofie şi de ştiințele politice, dar şi de literatura propriu-zisă. Crescut în concepțiile estetice ale lui Bielinski, Cernîşevski s-a manifestat încă din adolescență ca un adept al

artei realiste. El dădea o deosebită apreciere operei lui Gogol şi Lermontov, numindu-i „scriitori mari, inegalabili". In creația lor el vedea dovada faptului că,,a sosit pentru Rusiia timpul să acționeze pe tărîmul intelectual, aşa cum-acționaseră înaintea ei Franța, Anglia, Germania, Italia".

Fiind legat încă din copilărie de popor şi de nevoile şi interesele lui, Cernîşevski era un adversar convins al aristocrației de orice fel, al oricărei inegalități de clasă. El era ferm convins de necesitatea desființării acelei ordini sociale „în care nouă zecimi din popor o formează robii şi proletarii". Societatea trebuie să fie organizată în aşa fel, în-cît „o clasă să nu sugă sîngele altei clase". El îşi dădea seama că transformarea societății nu este posibilă decît prin trecerea puterii de stat în mîi-nile „clasei celei mai de jos şi mai numeroase — agricultorii, salahorii, muncitorii", iar aceasta nu se poate obține în nici un caz pe cale paşnică. Cernîşevski a ajuns la concluzia că „o dezvoltare paşnică, liniştită, nu este cu putință", că „fără zguduiri nu se poate face niciodată un pas înainte în istorie". Iar dacă revoluția este inevitabilă, datoria ficărui om, care năzuieşte să fie folositor poporului său, este de a participa activ la această revoluție.

In 1848 Cernîşevski nota în jurnalul său: „...de fapt, n-am să-mi cruț deloc viața, dacă acest sacrificiu va fi necesar pentru triumful convingerilor mele, pentru triumful libertății, al egalității, al fraternității şi al bunei stări, pentru desființarea mizeriei şi a viciului; dacă aş avea numai siguranța că convingerile mele sînt juste şi vor triumfa, şi dacă voi fi convins că ele vor fi acelea care vor triumfa, n-am să regret că (nu) am s-ajung să văd ziua victoriei şi a triumfului lor, iar moartea o voi întîmpina cu plăcere şi nu cu amărăciune".

In anii studenției lui Cernîşevski, exista la Petersburg un cerc de tineri care aveau o atitudine de protest împotriva rînduielilor iobăgiste, pasionîndu-se pentru literatura socialismului utopic, apărută în apusul Europei. Cernîşevski avea legături cu unii din membrii acestui cerc, cunoscut sub numele de „Cercul lui Petraşevski", discuta cu ei posibilitatea unei revoluții a poporului în Rusia şi, prin intermediul lor, a cunoscut lucrările filozofu-lui-utopist francez Fourier şi ale adepților acestuia. Aflînd de arestarea membrilor cercului, Cernîşevski a fost profund indignat şi a recunoscut în jurnalul său că „n-aş fi stat niciodată la îndoială să fac parte din societatea lor şi cu timpul aş fi făcut, desigur, parte".

Cernîşevski era membru al unui cerc asemănător în multe privinți cu acela al lui Petraşevski, dar care n-a fost descoperit de autorități. Acest cerc

era grupat în jurul cunoscutului pedagog şi traducător I. I. Vvedenski. Tineretul care se aduna în casa lui Vvedenski, discuta problemele luptei împotriva absolutismului, interesîndu-se cu înflăcărare de ideile socialiste.

Infrîngerea revoluției din 1848—1849 în apusul Europei nu L-a descurajat pe Cernîşevski — el continua să-şi păstreze convingerea că victoria finală a revoluției este inevitabilă. „înceapă asuprirea unei clase de către altă clasă — scria Cernîşevski în

317

jurnalul său — atunci va fi luptă, atunci cei asupriți îşi vor da seama că sînt asupriți în actuala orînduire, dar că poate exista o altă orînduire, în care nu vor mai fi asupriți; ei jşi vor da seama că sînt asupriți nu de dumnezeu, ci de oameni; că nu pot nădăjdui nici în justiție şi nici în nimic altceva şi că printre asupritorii lor nu se găsesc oameni care să le ia apărarea; dar acum, ei pe cel mai mare dintre aceşti asupritori îl socot drept apărătorul lor, drept un sfînt". In felul acesta, Cer-nîşevski era convins că, cu cît reacțiunea va fi mai sălbatică, cu atît mai repede se vor lecui masele de credința în bunele intenții ale guvernului şi ale claselor dominante.

Cernîşevski împărtăşea aceste concepții în anul 1850 cînd, după absolvirea universității, a plecat acasă la Saratov, unde a devenit profesor de liceu. El căuta să răspîndească ideile revoluționare atît în rîndurile intelectualilor din Saratov, cu care avea prilejul să se întîlnească, cît şi printre elevii săi. „Fac aici lucruri — scria el în jurnalul său în 1853 — care miros a ocnă — vorbesc despre lucrurile astea în clasă".

Intenționînd să se căsătorească cu O. S. Vasi-lieva, fiica unui medic din Saratov, Cernîşevski a găsit necesar s-o prevină că, dacă va izbucni revoluția în Rusia, el va lua partea cea mai activă la desfăşurarea ei. „Pe mine nu mă sperie nici murdăria, nici mujicii beți înarmați cu bîte, nici măcelul" — spunea el logodnicei sale şi o prevenea că, dacă insurecția nu va reuşi, el va trebui să plătească cu deportarea în Siberia, sau chiar cu viața.

Curînd după căsătoria sa, în 1853, Cernîşevski a părăsit oraşul Saratov, mutîndu-se la Petersburg, unde a început să colaboreze la revistele „Otecest-vennîe zapiski" şi „Sowemennik". Colaborare-a la prima din aceste reviste n-a fost de lungă durată. De fapt, activitatea literară a lui Cernîşevski s-a desfăşurat aproape exclusiv în paginile revistei „Sovremennik".

Consacrîndu-se literaturii, Cernîşevski şi-a luat sarcina de a contribui prin toate mijloacele la pregătirea societății ruse în vederea revoluției. Ideile sale s-au bucurat de simpatia fierbinte şi de sprijinul constant al editorului

revistei „Sovremennik", N. A. Nekrasov. Totuşi Cernîşevski a avut de întîmpinat o puternică opoziție din partea colaboratorilor revistei „Sovremennik". Printre colaboratorii revistei „Sovremennik" se aflau numeroşi scriitori talentați, care se bucurau de o mare popularitate, dar concepțiile politice ale multora dintre ei mi depăşeau limitele liberalismului. Nobili prin naştere, aceşti scriitori nu aveau nimic comun cu democratismul „țărănesc" al Iui Cernîşevski, care riu-şi ascundea profunda ostilitate împotriva nobilimii şi a privilegiilor ei.

Atitudinea negativă a scriitorilor liberali față de Cernîşevski s-a intensificat mai ales după ce el a publicat, în 1855, celebra sa dizertație „Raporturile estetice dintre artă şi realitate". In această lucrare, continuînd tradiția lui Bielinski, Cernîşevski a supus unei critici nimicitoare concepțiile idealiste despre artă, concepții dominante în acel timp.

Aceste concepții, unanim recunoscute în rîndurile intelectualilor nobili, constau în recunoaşterea faptului că arta are menirea de a-L smulge pe om din lumea reală, plină de tot felul de lipsuri şi imperfecțiuni, pentru a-L ridica în lumea „ideii absolute", singura unde există frumusețea autentică şi desă-vîrşită. Cernîşevski a dovedit că nu există nici o frumusețe absolută. Noțiunile oamenilor despre frumos sînt foarte schimbătoare. Ceea ce era socotit frumos într-o epocă, nu mai este socotit ca atare în altă epocă. Diferitele popoare au concepții deosebite despre frumos. Ceea ce-i place unui european nu corespunde concepției despre frumos a chinezului şi invers. Mai mult încă: pînă şi în rîndurile aceluiaşi popor pot exista diferite concepții despre frumos. Astfel, clasele privilegiate, obişnuite cu trîndăvia, apreciază frumusețea unor anumite fenomene altfel decît țărănimea, a cărei viață e o muncă neîntreruptă.

Cernîşevski nu era de acord nici cu ideea că frumusețea pe care o creează arta ar fi superioară şi mai desăvîrşită decît frumusețea care există în viața reală şi în natură. Puterea fanteziei omeneşti e slabă şi limitată. Creațiunile ei sînt palide în comparație cu realitatea. De aceea frumusețea nu trebuie căutată în lumea imaginară a absolutului, ci în viața reală. „Frumosul este viața" — spune Cernîşevski; „omul consideră frumoasă numai ființa în care el vede viața aşa cum o înțelege el, un obiect frumos — obiectul care îi aminteşte de viață".

Problema artei nu se poate reduce exclusiv la satisfacerea nevoii de frumos a omului — arată mai departe Cernîşevski. Sfera artei este mult mai largă şi mai complexă. Omul are nevoi mult mai însemnate decît nevoia de

frumos; astfel este, de pildă, nevoia de adevăr, de dragoste şi de o viaţă mai bună. Arta trebuie să aspire şi la satisfacerea acestor nevoi. De aceea, sfera artei nu poate fi limitată numai la frumos, ea cuprinde tot ceea ce poate interesa pe om.

Spre deosebire de adepţii concepţiei idealiste despre artă, Cernîşevski arată că sarcina artistului nu constă în goana după o inexistentă frumuseţe absolută, în înfrumuseţarea realităţii, ci în reproducerea veridică a naturii şi a vieţii. Această definire a sarcinilor artei constituia o dezvoltare a ideii

313

enunţate încă de Bielinski, că arta este „oglindirea realităţii în toată veridicitatea ei").

Reflectarea realităţii — arăta mai departe Cernî-şevski — nu trebuie să se reducă la simpla reproducere mecanică a ei, lipsită de conţinut. Artistul are nu numai menirea de a reproduce în opera sa forma exterioară a fenomenului pe care L-a observat, dar şi aceea de a-i reda conţinutul lăuntric. Opera de artă trebuie să fie pătrunsă de o anumită idee. „...poetul demn de acest nume — spune Cernîşevski — vrea de obicei să ne redea în opera sa ideile, concepţiile, sentimentele sale, nu numai exclusiv frumuseţea pe care a creat-o".

Arta — arăta Cernîşevski — nu trebuie numai să redea viaţa, dar s-o şi explice. Operele de artă au menirea de a sluji „ca un manual de viaţă". Arta trebuie să contribuie la răspîndirea noţiunilor elaborate de ştiinţă. In aceasta constă „marea ei însemnătate pentru viaţă".

In sfîrşit, după părerea lui Cernîşevski, în afară de reflectarea şi explicarea vieţii, arta poate să-şi mai fixeze încă o sarcină de cea mai mare însemnătate, aceea de a aprecia fenomenele din viaţă pe care le prezintă, din punctul de vedere al felului în care ele corespund adevăratelor nevoi ale omului. Cu alte cuvinte, arta poate pronunţa un verdict asupra realităţii, dezvăluind calităţile şi lipsurile ei.

Pasiunea cu care Cernîşevski s-a ridicat împotriva adepţilor esteticii idealiste se explică prin faptul că, după părerea lui, pe deplin justă, această estetică duce la rezultate dăunătoare din punct de vedere social. Susţinînd că scopul artei se află în ea însăşi, că arta nu depinde de realitatea concretă, ci se găseşte deasupra patimilor politice care fră-mîntă societatea, estetica idealistă abătea atenţia oamenilor de la problemele vieţii sociale spre lumea fanteziei şi a visurilor poetice şi, implicit, îl ducea inevitabil pe om la o atitudine de indiferenţă faţă de problemele sociale şi politice.

„Apologia realităţii în comparaţie cu fantezia... iată esenţa studiului meu" — scria Cernîşevski, definind în felul acesta principala sarcină a dizertaţiei sale.

Dar dacă Cernîşevski îşi propunea să realizeze realitatea, aceasta nu înseamnă că el contesta lipsurile ei, sau că le trecea cu vederea. Nu, Cernîşevski vedea aceste lipsuri cît se poate de limpede, dar socotea că este inadmisibil să te rupi de viaţă şi să te izolezi în lumea fanteziei. Dimpotrivă, el chema la o muncă fără preget pentru transformarea realităţii. Trebuie să transformăm viaţa, pentru a înlătura din ea tot ceea ce este întunecat. Arta poate şi trebuie să-i ajute pe oameni în această privinţă.

•) *V. G. Bielinski,* — Opere, M„ Goslitizdat, 1948, voi. III, pag. 781.

Dizertaţia lui Cernîşevski chema cu înflăcărare la transformarea vieţii. Însemnătatea acestei lucrări a fost deosebit de mare, cu atît mai mult cu cît apariţia ei a coincis cu o cotitură din istoria societăţii ruse. Insuccesele Rusiei în războiul din Cri-meia au dovedit necesitatea urgentă a transformării rînduielilor ei politico-sociale. Tocmai în această perioadă, Cernîşevski cerea ca arta să fie utilă societăţii şi cerinţelor ei.

Explicînd însemnătatea dizertaţiei lui Cernîşevski în această perioadă, "cunoscutul publicist democrat-revoluţionar N. V. Selgunov, scria: „Atenţia publică, deşi încă vag, s-a îndreptat totuşi spre aprecierea realităţii... Şi nu putea fi ales un alt moment mai potrivit decît acesta pentru a spune societăţii că ea nu poate şi nu trebuie să aibă nici o altă preocupare decît aceea de a se gîndi numai la propriile ei probleme. Această indicaţie este şi mai semnificativă, mai necesară pentru maeştrii cu-vîntului care, pînă acum, nu ştiau despre ce trebuie să vorbească".

Cititorii au ştiut să vadă legătura dintre dizertaţia lui Cernîşevski şi cele mai actuale probleme ale societăţii ruse din acel timp.

Cartea lui Cernîşevski nu reprezenta numai un tratat de estetică, care putea interesa un cerc relativ restrîns de specialişti, ci şi o înflăcărată lecţie despre umanism, o chemare pentru ca arta să stea în slujba omului şi a nevoilor sale. În felul acesta au şi înţeles dizertaţia lui Cernîşevski cercurile democratice ale societăţii ruse din timpul său.

Ideea necesităţii unei strînse legături între artă şi viaţă trece ca un fir roşu prin toată cartea lui Cernîşevski. După părerea lui, arta trebuie să se preocupe de tot ceea ce interesează şi frămîntă societatea contemporană. Ea trebuie să ţină seamă de cerinţele epocii şi să le înţeleagă. Artistul, şi în special scriitorul, trebuie să fie „un organ al poporului său, apărătorul şi

îndrumătorul acestuia". „Strînsa legătură cu viața — scria Cernîşevski — marea ei însemnătate pentru viață, în aceasta constă suprema calitate a conştiinței artistice". Cernîşevski cerea ca arta să fie utilă societății; din acest punct de vedere el îi ataca violent pe adepții aşa-numitei arte „pure", care se izolează de tot ceea ce este urît în viață. Cernîşevski a demonstrat că o astfel de artă nu există şi nu poate să existe.

Adversarii lui Cernîşevski — apărătorii teoriei „artă pentru artă" — îi reproşau faptul că, privind arta dintr-un punct de vedere utilitar, el îi diminua însemnătatea. Această acuzație este cum nu se poate mai nedreaptă. Dimpotrivă, cerînd o strînsă legătură între artă şi viața socială, Cernîşevski înălța implicit arta. El tindea ca operele de artă să devină, dintr-un obiect de amuzament, fenomene de o deosebită însemnătate în viața omului şi a societății. Cernîşevski arăta că „un poet

319

bun la inimă", care se fereşte de viată, nu va putea avea niciodată uriaşa însemnătate socială pe care a avut-o, de.'pildă, Gogol, care, biciuind în operele sale vulgaritatea şi viciile sociale, îi instruia pe cititori, educîndu-i în spiritul dragostei „de bine şi de adevăr".

Adversarii lui Cernîşevski căutau să-L convingă pe Nekrasov să renunțe la colaborarea cu autorul dizertației care îi indignase. Ei afirmau că Cernîşevski nu se pricepe deloc în artă şi că va duce neîndoielnic revista „SovremenHik" la pieire. Totuşi Nekrasov n-a dat urmare îndemnurilor lor. Cînd şi-au dat seama de aceasta, ei au început să se retragă de la „Sovremennik", încredințați fiind că, odată cu plecarea lor, revista va lîncezi şi pieri. S-au înşelat însă: „Sovremennik" nu numai că a rămas teafăr şi nevătămat, dar popularitatea revistei continua să crească.

Cu sprijinul lui Nekrasov şi cu ajutorul tînărului critic literar N. A. Dobroliubov, care colaborează la „Sovremennik" din 1856, Cernîşevski a început să lucreze pentru a transforma revista într-un organ de apărare a intereselor țărănimii şi de pregătire a societății ruse în vederea revoluției.

Împreună cu Dobroliubov, prietenul şi tovarăşul său credincios de idei, Cernîşevski s-a văzut în situația nu numai de a scrie articole şi de a redacta revista, dar şi de a strînge în jurul revistei noi cadre literare. Pe măsură ce vechii colaboratori ai revistei se îndepărtau de ea, în locul lor se iveau alții noi, care l-au ajutat pe Cernîşevski să țină sus steagul democratismului. Printre noii colaboratori ai revistei se găseau scriitorii: M. E. Saltîkov-Şcedrin, N. G. Pomialovski, V. A. Slepțov, poeții M. I. Mihailov, V.

S. Kurocikin, publiciştii M. A. Antonovici, N. V. Şelgunov etc. Numeroşi colaboratori ai revistei „Sovremennik" făceau parte din organizaţiile revoluţionare din acel timp.

Şelgunov era autorul cunoscutei proclamaţii „Către tînăra generaţie". Prietenul său, Mihailov, fusese condamnat la muncă silnică în 1861 pentru vina de a fi răspîndit această proclamaţie. Printre colaboratorii revistei „Sovremennik" din această perioadă se află N. A. Serno-Solovievici, viitorul organizator al uneia dintre cele mai însemnate societăţi secrete, din perioada 1860—1870, „Pămînt şi libertate", precum şi pe cunoscutul revoluţionar polonez, Sigismund Sehakovski, care, luînd parte activă la răscoala poloneză din 1863, şi, fiind prins de trupele ţariste, a fost executat. În redacţia revistei „Sovremennik" se întîlneau într-o oarecare măsură firele unui mare număr de organizaţii revoluţionare din această perioadă. Cernîşevski era conducătorul lor ideologic.

„Sovremennik", care şi pînă atunci fusese cea mai bună revistă rusă, devine o adevărată forţă politică, exercitînd o puternică înrîurire asupra

creşterii spiritului revoluţionar în rîndurile societăţii ruse.

In anii de pregătire a desfiinţării iobăgiei, problema ţărănească se afla în centrul atenţiei publice. In articolele sale consacrate viitoarei reforme, Cernîşevski apăra interesele ţăranilor. El cerea ca, odată cu desfiinţarea iobăgiei, ţăranii să primească loturi de pămînt suficiente, pentru a avea o existenţă asigurată, şi ca proprietatea de pămînt a obştei să fie lăsată intactă. El credea că menţinerea obştei va înlesni ţăranilor trecerea la orînduirea socialistă.

Formulînd aceste revendicări, Cernîşevski nu spera nicidecum că ele ar putea fi înfăptuite printr-o reformă a guvernului. El îşi dădea cit se poate de limpede seama că, pregătind desfiinţarea iobăgiei, guvernul va căuta să apere din toate puterile interesele moşierilor. Numai poporul însuşi, ridicîndu-se în apărarea intereselor sale, şi-ar fi putut făuri un viitor mai bun. De aceea era necesar ca ţăranii să înţeleagă cît mai repede cu putinţă că nu trebuie să spere într-un ajutor din afară, ci se impune ca ei înşişi să-şi ia soarta în propriile lor mîini. Din aceste considerente, Cernîşevski căuta să zădărnicească reforma pregătită de guvern, pentru că, indiferent de cine. avea să învingă cu prilejul elaborării ei — liberalii sau feudalii — în aceste condiţii desfiinţarea iobăgiei nu putea fi de-cît o „mîrşâvie", un mijloc de a adormi poporul prin concesii aparente. Cernîşevski prefera chiar o victorie a feudalilor. Cu cît mai mare va fi dezamăgirea ţăranilor la proclamarea

„eliberării", cu atît mai curînd îşi vor lepăda ei iluziile şi cu atît mai repede va începe în Rusia răscoala poporului.

V. I. Lenin scria în legătură cu aceasta: „Cernîşevski a fost un socialist utopist care visa că trecerea spre socialism se va face prin vechea obşte ţărănească semifeudală. In deceniul al VH-lea al secolului trecut, el nu vedea şi nu putea să vadă că numai dezvoltarea capitalismului şi a proletariatului e în stare să creeze condiţiile materiale şi forţa socială capabilă să realizeze socialismul. Dar — continuă Lenin — Cernîşevski n-a fost numai un socialist utopist. A fost şi un democrat-revoluţionar care ştia să influenţeze în spirit revoluţionar toate evenimentele politice ale epocii sale, purtînd peste obstacolele şi barierele cenzurii ideea revoluţiei ţărăneşti, ideea luptei maselor pentru răsturnarea tuturor autorităţilor vechi").

Democratismul revoluţionar al lui Cernîşevski a determinat întreaga sa activitate literară. Lupta împotriva concepţiilor filozofice, economice, sociologice şi estetice tradiţionale, elaborate de clasa dominantă cu scopul de a sprijini ideologic ordinea existentă, această luptă constituia pentru Cernî) „Lenin despre literatură". Ed. P.M.R.. 1949, pag. 29.

şevski o sarcină indisolubil legată de pregătirea ideologică a revoluţiei.

Continuînd tradiţiile materialiste ale lui Lomono-sov, Radişcev, Qherţen şi Bielinski, Cernîşevski a supus unei aspre critici concepţia idealistă-reli-gioasă despre lume, opunîndu-i filozofia materialistă. Lenin socotea că unul dintre cele mai mari merite ale lui Cernîşevski constă în faptul că el „este singurul scriitor rus cu adevărat mşţre care a ştiut,, începînd din al şaselea deceniu al secolului trecut şi pînă în 1888, să se menţină la nivelul unui materialism filozofic integral").

In studiul său „Principiul antropologic în filozofie", Cernîşevski pornea de la recunoaşterea unităţii materiale a lumii. El nega posibilitatea antitezei dintre materie şi „spirit". Fenomenele psihice sînt strîns legate de materie: ele constituie o însuşire specifică a materiei superior organizate. Posibilitatea omului de a cunoaşte lumea nu se întemeiază decît pe experienţa acumulată de el. Obiectele din lumea exterioară, care există independent de conştiinţa omului, produc în noi anumite senzaţii, pe baza cărora se formează reprezentările noastre asupra fenomenelor pe care le observăm. Capacitatea omului de a cunoaşte lumea este nelimitată. Cernîşevski respinge teza idealistă potrivit căreia raţiunii umane îi sînt inaccesibile unele fenomene. Pe măsura dezvoltării ştiinţei şi a perfecţionării metodelor de cercetare, omul va

învăța să pătrundă din ce în ce mai adînc în tainele naturii.

Cernîşevski susținea necesitatea unei strînse legături între teorie şi practică. Activitatea practică a omului nu va fi încununată de succes decît atunci cînd ea se va călăuzi după o teorie justă. Pe de altă parte, practica are la rîndul său o uriaşă însemnătate pentru teorie. Pe baza experienței se verifică justețea noțiunilor noastre teoretice.

Respingînd sistemul idealist al lui Hegel, Cernîşevski a ştiut să desprindă din acest sistem sîm-burele rațional — metoda lui dialectică. Cernîşevski şi-a dat seama de necesitatea de a lega această metodă de filozofia materialistă. El cerea cercetătorului să studieze fenomenele sub toate aspectele, dezvăluind contradicțiile lor interne.

Cernîşevski privea viața naturii şi a societății omeneşti ca o veşnică schimbare de forme, determinată de dezvoltarea contradicțiilor care duc la lupta dintre vechi şi nou. Această luptă constituie forța motrice a oricărei dezvoltări. De aceea, orice fenomen trebuie să fie studiat în procesul dezvoltării sale.

Cu toată uriaşa înălțime teoretică la care s-a ridicat Cernîşevski în lucrările sale filozofice, totuşi, datorită stării de înapoiere a vieții cconomice-so-ciale din Rusia acelei epoci, el n-a fost în stare să se ridice pînă la materialismul istoric. El a declarat în repetate rînduri că răspîndirea cunoştințelor şi activitatea intelectuală a oamenilor constituie forța motrice a istorici. Totuşi, Cernîşevski admite uneori că „condițiile materiale ale vieții" constituie „cauza fundamentală a aproape tuturor fenomenelor". Cu toate aceste contradicții, analizînd fenomenele sociale concrete, Cernîşevski le-a dat deseori o explicație materialistă, pe deplin valabilă din punct de vedere ştiințific. Qîndirea lui a reuşit de multe ori să depăşească concepția idealistă despre procesele vieții sociale.

Filozofia materialistă era pentru Cernîşevski o puternică armă de luptă politică. El a subliniat deseori legătura dintre problemele de filozofie şi fenomenele vieții sociale, legătură care a dat lucrărilor sale filozofice o deosebită actualitate, dar şi un ascuțit caracter combativ.

Aceeaşi combativitate caracterizează şi lucrările sale de economie. In articolul „Capital şi muncă", în însemnările despre traducerea economiei politice a lui John Stuart Mill şi în alte lucrări, Cernîşevski a arătat că ştiința economică din timpul său îşi fixa drept sarcină justificarea orînduirii economice sociale a capitalismului şi apărarea intereselor lui. In locul ştiinței economice burgheze, Cernîşevski găsea necesar să creeze o nouă

ştiinţă, pe care a denumit-o „economia politică a oamenilor muncii". Pornind de la interesele maselor de oameni ai muncii, această ştiinţă trebuia, după părerea lui, să dea la iveală toate aspectele întunecate ale regimului capitalist, trasînd drumul unei orînduiri economice mai juste şi mai raţionale, care să înlăture inegalitatea de clasă şi posibilitatea exploatării omului de către om.

Datorită lucrărilor sale economice, Cernîşevski a fost caracterizat de Lenin ca „cel mai de seamă reprezentant al socialismului utopic în Rusia"). Marx a dat şi el o înaltă apreciere acestor lucrări, arătînd că autorul lor „a lămurit cu măiestrie") falimentul economiei politice burgheze.

In ce priveşte ideile sale despre socialism şi despre căile care duc la construirea lui, Cernîşevski a rămas un socialist utopic. Datorită condiţiilor istorice, el nu a înţeles rolul proletariatului ca făuritor al societăţii socialiste. Totuşi, după cum a remarcat A. A. Jdanov, Cernîşevski este acela „care, dintre toţii socialiştii utopici, s-a apropiat cel mai mult de socialismul ştiinţific").

Spre deosebire de covîrşitoarea majoritate a utopiştilor din Apus, Cernîşevski a înţeles că transformarea revoluţionară a societăţii este inevitabilă.

El a privit întreaga istorie a omenirii ca o luptă neîntreruptă între majoritatea muncitoare şi mino) „Lenin despre literatură", Ed. P.M.R., 1949, pag. 47—48.

) *V. I. Lenin* — Opere, voi. 20, Ed. P.M.R., 1950, pag. 139-L10.

•) A. *Marx şi F. Engels* — Opere, voi. 17, pag. 13. ♦) *A. A. Jdanov* — Raport asupra revistelor „Zvezda" şi „Leningrad", Ed. P.M.R., 1947, pag. 28.

ritatea privilegiată care trăieşte din munca altora. Cernîşevski nu se îndoia că oamenii muncii vor ieşi învingători din această luptă, dar el mai ştia că, în drumul spre victorie, oamenii muncii vor avea ne înfruntat numeroase suferinţe şi sacrificii, deoarece clasele privilegiate îşi vor apăra cu îndîrjire interesele. Convins că lupta este inevitabilă, Cernîşevski şi-a dat seama că ea are nevoie de o pregătire amănunţită.

Prin articolele sale, el s-a străduit să-şi convingă cititorii, arătîndu-le căile care duc spre izbîndă. El a demonstrat că de la activitatea reformatoare a guvernului nu se putea aştepta nimic bun, deoarece în societatea din timpul său puterea de stat sprijină în permanenţă interesele clasei

dominante.

Nu trebuie, arată Cernîşevski, să contăm nici pe ajutorul liberalilor, nobili sau burghezi, care încredinţează poporul de dragostea ce i-o poartă, dar care de fapt îl trădează pas cu pas. Intr-o serie de articole, Cernîşevski demască cu vehemenţă sărăcia programului politic al liberalilor, inconsecvenţa lor, înclinaţia spre compromisuri şi tranzacţii cu guvernul, frica lor de spiritul combativ al maselor şi dorinţa de a împiedica cu orice preţ răscoala poporului. Cernîşevski arată adevărata valoare a dulcegei frazeologii liberale despre libertate, subliniind că libertatea pe care o proclamă liberalii nu este accesibilă decît celor bogaţi. Cernîşevski a arătat că numai „bunăstarea materială a maselor" poate asigura o „adevărată înfăptuire a dreptăţii". Oamenii muncii nu pot însă dobîndi bunăstarea materială şi libertatea decît prin propriile lor forţe.

Cît priveşte intelectualitatea sincer devotată intereselor poporului, Cernîşevski îi arăta că ea are datoria de a pregăti poporul pentru răscoală şi de a conduce acţiunile maselor populare, atunci cînd răscoala va izbucni.

Pentru a sluji poporului, revoluţionarul trebuie să-şi educe stăpînirea de sine, răbdarea, priceperea de a aprecia cu luciditate împrejurările, perseverenţa, energia, hotărîrea de a face orice sacrificiu în numele cauzei. Revoluţionarul are datoria ca, la nevoie, să nu pregete în faţa celor mai energice măsuri, deoarece inevitabilitatea violenţei şi a vărsării de sînge este justificată de îndîrjirea cu care clasa dominantă îşi apără privilegiile. „Calea istoriei nu este trotuarul de pe Nevski-Prospekt; de la un capăt la celălalt ea trece prin şesuri înecate uneori în praf, alteori în noroi. Ea trece cînd prin mlaştini, cînd prin păduri nestrăbătute. Cine se teme că are să se umple de praf şi că are să-şi murdărească cizmele, acela să nu se apuce de activitate revoluţionară" — scria Cernîşevski.

Remarcabilă prin combativitatea ei este şi activitatea de critic literar a lui Cernîşevski. Ea a avut acelaşi ţel ca şi întreaga lui muncă şi luptă: pregătirea societăţii în vederea revoluţiei populare. Cernîşevski scria: „Critica constă în aprecierea meritelor şi lipsurilor unei opere literare. Misiunea ei este de a servi ca expresie a opiniei celei mai bune părţi a societăţii şi de a contribui la răspîn-direa mai departe a acestei opinii în mijlocul maselor". Cernîşevski socotea că un critic trebuie să aprecieze o operă din punctul de vedere al ideilor progresiste ale timpului său. Pe baza materialului cuprins în această operă, criticul trebuie să îndrume conştiinţa politică-socială a cititorilor, criticînd fără cruţare operele „searbede", adică acele opere care nu

au o adevărată însemnătate socială, şi demascînd operele pătrunse de o tendinţă dăunătoare. Numai în aceste condiţii, critica dobîndeşte un rol social activ şi profund, făcîndu-şi datoria faţă de popor.

Cernîşevski a lăsat admirabile modele de critică literară, pătrunse de o înaltă principialitate. Cer-cetînd o operă de artă, el analiza în primul rînd semnificaţia ei socială. Activitatea lui de critic era indisolubil legată de viaţa politică a Rusiei. De pildă, nuvela lui Turgheniev „Assia" i-a servit lui Cernîşevski drept material pentru o critică ascuţită şi nimicitoare a liberalismului nobiliar.

Analizînd trăsăturile de caracter ale eroului nuvelei lui Turgheniev, Cernîşevski arăta că el aparţine tipului aşa-numiţilor „oameni de prisos", al oamenilor la care vorba nu coincidea cu fapta. Astfel de oameni dau dovadă de o „jalnică slăbiciune de caracter". Ei s-au obişnuit să-şi umple viaţa trîndavă, cu discuţii şi visuri fără nici un rost. Dar, deprinşi din copilărie să vegeteze, ei dovedesc că sînt complet incapabili atunci cînd vine timpul să treacă la acţiune. Cu toate acestea, în literatură se împămîntenise obiceiul ca astfel de oameni să fie consideraţi drept cei mai buni oameni din Rusia. Nu, obiectează Cernîşevski, un astfel de om

— produsul orînduirii iobăgiste — este „mai rău decît un ticălos înveterat". Numai datorită prejudecăţilor, un astfel de om putea să mai fie socotit „printre cei mai buni oameni" şi apreciat ca un „reprezentant al culturii ruse". Dar aceasta este o „searbădă reverie". „Noi ne dăm seama — scria Cernîşevski — că nu vom mai sta mult timp sub această influenţă, că există oameni mai buni decît el — şi tocmai aceia pe care îi neîndreptăţeşte

— ne dăm seama că fără de el am trăi mai bine". Cenzura nu-i dădea lui Cernîşevski posibilitatea de a-şi exprima făţiş ideile, dar cititorii îl înţelegeau de ajuns de limpede. Vorbind despre cei pe care „oamenii de prisos" îi neîndreptăţesc, Cernîşevski se referea la clasele oprimate ale societăţii şi în primul rînd la ţărani. După părerea lui Cernîşevski, din rîndurile acestor clase aveau să se ivească alţi oameni, mai cinstiţi, mai sinceri, mai capabili să lupte pentru interesele poporului.

După cum vedem, articolul lui Cernîşevski despre

322

nuvela „Assia" a lui Turgheniev este însemnat nu numai prin faptul că a dezvăluit semnificaţia so cială a acestei opere. El constituie totodată un episod al luptei pe care Cernîşevski a trebuit s-o ducă în lucrările sale literare şi istorice împotriva liberalismului.

„Niciodată încă nu am avut prilejul să citesc o caracterizare atît de caustică şi în acelaşi timp aţii de exactă a liberalismului rus" — scria G. V. P'e-hanov, subliniind combativitatea şi tendinţa politică a articolului lui Cernîşevski.

Să mai dăm un exemplu despre felul cum Cernîşevski ştia să lege aprecierea unei opere literare de analiza semnificaţiei ei sociale.

La sfîrşitul anului 1861, Cernîşevski a publicat un articol intitulat „Nu este oare începutul unei schimbări?", consacrat povestirilor lui Nikolai Uspenski. Cernîşevski aprecia creaţia acestui scriitor ca o nouă etapă în prezentarea literară a vieţii ţărăneşti. In trecut — arăta Cernîşevski — în povestirile şi schiţele din viaţa poporului, caracterul, obiceiurile şi ideile ţăranilor erau puternic idealizate. Literatura care îi zugrăvea pe ţărani căuta să descrie mai cu seamă, dacă nu chiar exclusiv, viaţa lor grea şi situaţia lor deznădăjduită. Scriitorii se mărgineau să înfăţişeze numai ceea ce putea trezi simpatia şi compătimirea cititorilor.

«Aceasta a fost atitudinea scriitorilor noştri din trecut faţă de popor — scria Cernîşevski. — Poporul ne apărea sub chipul unui Akaki Akakievici, pe care îl putem doar compătimi şi pe care nu-L puteam ajuta decît prin compătimirea noastră. Şi despre popor se scria întocmai în felul cum Gogol a scris despre Akaki Akakievici. Nici un singur cuvînt mai aspru, nici o dezaprobare. Toate racilele sînt ascunse, camuflate, trecute cu vederea. Se punea accentul numai pe faptul că poporul este nefericit, nefericit şi iarăşi nefericit. Ia uitaţi-vă cît este de blînd şi smerit, cu cîtă resemnare suportă el jignirile şi suferinţele! Cum trebuie el să renunţe la tot ceea ce i se cuvine omului! Cît de modeste sînt dorinţele lui! Cît de infime sînt ajutoarele în stare să satisfacă şi să fericească această fiinţă împilată, care ne priveşte cu atîta veneraţie, gata să ne poarte o nemărginită recunoştinţă pentru cel mai mic ajutor, pentru cea mai neînsemnată atenţie, pentru un singur cuvînt prietenos pe care l-ar auzi din gura noastră! Citiţi povestirile din viaţa poporului ale d-lui Grigorovici şi ale d-lui Turgheniev, precum şi ale tuturor imitatorilor lor — toate sînt îmbibate de mirosul „mantalei" lui Akaki Akakievici. E frumos şi înălţător, excepţional de înălţător. Dar ce folos are poporul din toate acestea? Noi am avut într-adevăr un folos, şi încă un folos foarte mare. Cît de pură era desiătarca pe care nc-o trezea în suflet compătimirea noastră, cît de plăcut ne măgulea gîndul că sîntem în stare să ne emoţionăm, să ne înduioşăm, să-i compătimim pe nefericiţi, să vărsăm o lacrimă de dragul lor, o lacrimă demnă de Manilov în persoană. Deveneam

mai buni şi mai de treabă — ba nu, este încă foarte îndoielnic că deveneam cu adevărat mai buni şi mai de treabă, în orice caz, ne simțeam foarte buni şi foarte de treabă».

Acestei metode pur aristocratice de a zugrăvi țărănimea, Cernîşevski îi opunea metoda lui N. Uspenski: „Meritul d-lui Uspenski constă în faptul că el a avut curajul de a ne înfățişa deschis şi fără nici o înfrumusețare ideile şi atitudinile, simțămintele şi obiceiurile de fiece zi ale oamenilor simpli. Din toate acestea rezultă un tablou foarte puțin atrăgător: la fiecare pas întîlnim absurdități şi murdărie, meschinărie şi stupiditate... Aceluia care nu reflectează mai adînc la cauza deosebirii de ton dintre Uspenski şi scriitorii din trecut — scria mai departe Cernîşevski — schițele d-lui Uspenski îi lasă o impresie apăsătoare. Dar reflectînd mai adînc asupra acestei deosebiri, simți că schițele d-lui Uspenski constituie un simptom foarte îmbucurător".

Cernîşevski trece apoi la explicarea semnificației sociale a operelor lui Uspenski, găsind tocmai în aceasta un răspuns la întrebarea de ce aceste opere pot fi socotite „un simptom îmbucurător".

„Am relevat — scrie Cernîşevski — că nu putem vorbi categoric despre lipsurile unui anumit om sau ale unei anumite clase care se află într-o situație rea, decît în cazul cînd această situație persistă numai din propria lor vină, numai atunci cînd, pentru a o îmbunătăți, nu lipseşte decît propria lor dorință de a-şi schimba soarta. In acest sens trebuie să spunem că povestirile d-lui Uspenski, care nu conțin nimic agreabil, constituie un fenomen foarte îmbucurător".

Cu alte cuvinte, Cernîşevski vedea în operele lui N. Uspenski un simptom al faptului că timpul cînd țărănimea rusă avea să se convingă că este şi posibil şi necesar să-şi schimbe soarta de la sine putere, acest timp era din ce în ce mai aproape. In felul acesta, Cernîşevski mărturisea că, după părerea lui, în Rusia se apropie momentul izbucnirii răscoalei țărăneşti. In varianta sa inițială, articolul lui Cernîşevski era intitulat „La ce trebuie să ne aşteptăm?" Răspunzînd Ia această întrebare, Cei-nîşevski anunța prin articolul său apropierea revoluției populare.

Adversarii îl învinuiau că în loc de critică literară face gazetărie pur şi simplu, şi că procedează în felul acesta pentru că nu pricepe nimic din artă. Dar. dezvăluind semnificația socială a operelor de artă, Cernîşevski nu ignora nicidecum meritele lor artistice.

În sprijinul acestei afirmații se poate cita articolul despre volumul „Copilăria şi adolescența" de

L. N. Tolstoi. Numai pe baza acestei opere de la începutul activităţii literare a marelui scriitor, Cernî-şevski a definit cu o extraordinară perspicacitate trăsăturile şi particularităţile creaţiei literare a lui Tolstoi. Cernîşevski considera că cea mai însemnată dintre aceste particularităţi este excepţionala măiestrie a lui Tolstoi de a zugrăvi „cum unele sentimente şi idei se dezvoltă din altele". Pe Tolstoi îl preocupă în primul rînd „procesul psihologic, formele, legile acestuia, dialectica sufletului". Pe lîngă aceasta, Cernîşevski releva că operele lui Tolstoi se caracterizează prin „puritatea nemijlocită a simţului moral, puritate care, într-o anumită măsură, e tot atît de neprihănită ca în curaţii ani ai tinereţii" şi care dă operelor sale „un farmec deosebit — emoţionant şi delicat". Cernîşevski îşi exprima convingerea că trăsăturile pe care el le relevase în talentul literar al lui Tolstoi vor rămîne întotdeauna caracteristice pentru acest talent.

„Prevedem — scria Cernîşevski în încheierea articolului — că tot ceea ce a dat pînă acum contele Tolstoi literaturii noastre, constituie numai chezăşia a ceea ce va crea el mai itîrziu. Dar oît de bogată şi de frumoasă este această chezăşie!"

Este limpede că numai un om capabil să-şi dea seama de particularităţile creaţiei artistice şi de meritele unei opere de artă putea face o analiză atît de subtilă şi de profundă a operei unui scriitor.

Cea mai însemnată dintre operele de critică literară ale lui Cernîşevski este lucrarea sa „Studii asupra perioadei gogoliene în literatura rusă", în care el a prezentat dezvoltarea gîndirii critice ruse din perioada 1830—1840 şi 1840—1850, analizînd uriaşa însemnătate a activităţii literare a lui Bielinski, la baza căreia a stat dragostea fierbinte faţă de patrie şi năzuinţa de a fi folositor poporului rus. «Grija pentru binele patriei era singura pasiune care o călăuzea — scria Cernîşevski — despre „critica din perioada gogoliană" (adică despre Bielinski, al carul nume nu-L putea pomeni din cauza cenzurii). Ea a apreciat fiecare manifestare artistică potrivit însemnătăţii ei în viaţa Rusiei. In această idee constă patosul întregii ei activităţi. In aceasta constă şi secretul forţei ei.»,

Cernîşevski a fost în critica literară continuatorul direct al operei pe care o începuse Bielinski.

Cernîşevski arăta că, după moartea lui Bielinski, critica rusă decăzuse cu totul Făcînd aluzie la Bielinski, el scria: „...în critica ultimilor ani a fost sănătos numai ceea ce s-a păstrat din critica anterioară".,

A reînvia tradițiile lui Bielinski — aceasta a fost sarcina pe care şi-a asumat-o Cernîşevski în activitatea sa de critic literar. Urmînd calea marelui său predecesor, Cernîşevski a recunoscut că realismul este principiul călăuzitor al artei. Cerînd ca artistul să aprecieze în chip conştient fenomenele pe care le

descrie, judecîndu-le din punctul de vedere al felului. În care aceste fenomene răspund intereselor şi cerințelor societății, Cernîşevski arăta că, în domeniul artei, realismul trebuie să aibă un caracter critic.

In acelaşi timp, urmîndu-L pe Bielinski, Cernîşevski cerea ca literatura să exprime ideile şi năzuințele maselor populare. Literatura este chemată să oglindească cerințele societății, contribuind la rezolvarea sarcinilor ei. Numai o literatură care stă la înălțimea acestor sarcini este cu adevărat însemnată. Cernîşevski socotea că societatea din timpul lui are două sarcini fundamentale: umanismul şi grija pentru îmbunătățirea vieții omului. Literatura din acel timp trebuia să servească acestor năzuinți. Ştim de mai înainte că Cernîşevski socotea că nu e cu putință să se realizeze îmbunătățirea esențială a vieții poporului decît pe cale revoluționară. In felul acesta, el arăta că şi literatura are obligația de a servi cauza revoluției, de a pregăti societatea pentru răscoala populară, în a cărei inevitabilitate credea.

Aplicînd principiile sale estetice la literatura rusă, Cernîşevski i-a dat cea mai înaltă prețuire. „Dacă ne putem mîndri pe drept cuvînt cu ceva — scria el — fără îndoială că ne putem mîndri cu literatura: ea reprezintă cea mai frumoasă latură a vieții noastre". Cernîşevski arăta că scriitorii ruşi progresişti au merite uriaşe față de patrie. Prin activitatea lor, ei au contribuit în cea mai marc măsură nu numai la educația estetică a poporului, dar şi la luminarea lui politică. Lomonosov, Derjavin, Puşkin n-au avut niciodată alt țel decît binele patriei lor, pe care au servit-o.

«In această privință e interesant să observăm — scria Cernîşevski — cum aceşti scriitori transformă ideea esențială a odei lui Horațiu „Monumentul". Apărîndu-şi dreptul la nemurire, Horațiu spunea: „Căci demn de glorie mă socot, în versuri frumusețea cîntat-am"; Derjavin, la rîndul său, spune: „Căci dacă demn de glorie sînt, e pentru adevărul sfînt ce l-am rostit, şi țarilor şi celor mulți"; iar Puşkin... „am deşteptat în inimi cu lira-mi bunătatea... În veacul meu cel crîncen slăvit-am libertatea şi mila pentru cel lovit..." Dar la nici unul din marii noştri scriitori, conştiința însemnătății sale patriotice nu şi-a găsit o expresie atît de puternică şi de limpede, ca la Gogol. El se considera de-a dreptul un om chemat să

slujească nu arta, ci patria; el gîndea despre sine însuşi: „Eu nu sînt poet, sînt cetăţean."»

Cernîşevski acorda lui Puşkin un loc de cinste nu numai în istoria literaturii ruse, dar şi în cultura Rusiei. „Talentat... cu o uriaşă inteligenţă şi... care prin cultura lui se situează la o mare înălţime". Puşkin a jucat un mare rol în dezvoltarea culturală a Rusiei. „însemnătatea lui Puşkin — scria Cernîşevski — este nemăsurată. Datorită lui, şi-au

făcut educaţia literară zeci de mii de oameni, pe cînd înaintea lui, literatura interesa doar un cerc restrîns. El este primul care a ridicat literatura noastră la rangul unei cauze naţionale".

Autorul „Revizorului" şi al „Sufletelor moarte" a jucat un rol uriaş în istoria literaturii ruse.

Cernîşevski preţuia nespus de mult creaţia lui Gogol: „...demult n-a mai fost în lume un scriitor care să aibă atîta însemnătate pentru poporul său ca Qogol pentru Rusia". Gogol este acela care a făcut să răsune în literatura rusă tendinţa critică, tendinţă „pătrunsă de conştiinţa studierii fenomenelor din punctul de vedere al potrivirii sau nepotrivirii lor cu normele raţiunii şi ale înaltelor simţăminte". Biclinski, a cărui activitate s-a călăuzit pas cu pas de înflăcăratul lui patriotism, a fost un genial comentator şi propagandist al creaţiei lui Gogol.

Cernîşevski demonstra că arta cu adevărat valoroasă din punct de vedere estetic şi social trebuie să năzuiască spre adevăr, să-L apere cu înflăcărare. Aceasta este o artă combativă care luptă pentru înfăptuirea idealurilor sale. Poetul n-are dreptul să fugă de lupta socială; el trebuie să adere la una din taberele în luptă şi, prin talentul lui, să se pună în slujba cauzei ei. „Literatura — scrie Cernîşevski — nu poate să nu fie în slujba unui anumit curent de idei". Cuvîntul scriitorului —cerea el — trebuie să reprezinte „ideea plină de pasiunfe pentru adevăr, năzuinţa spre o activitate binefăcătoare". Cernîşevski era ferm convins că artistul, care înţelege just nevoile ţării sale, nu poate să nu stea de partea poporului şi nu a duşmanilor lui. Acelaşi lucru se poate spune şi despre criticul literar.

Iată de ce Cernîşevski acorda o uriaşă însemnătate activităţii literare a unor scriitori ca: Nekrasov, Saltîkov-Şcedrin şi Şevcenko. In aceşti scriitori, el vedea oameni care luptă pentru aceleaşi idealuri.

Pe Nekrasov L-a preţuit datorită creaţiei lui poetice, care a oglindit

ideile şi sentimentele ţărănimii asuprite şi exploatate. Chiar la începutul activităţii sale literare, Cernîşevski a prezis că lui Nekrasov îi este sortită „o mare glorie, aşa cum n-a cunoscut-o încă nici unul dintre poeţii ruşi..:" Cernîşevski aprecia în mod deosebit şi activitatea editorială a lui Nekrasov, fiindu-i profund recunoscător pentru sprijinul pe care i L-a dat şi care, în atmosfera de ostilitate făţişă a celor mai mulţi dintre colaboratorii de la „Sovremennik", avusese o deosebită importanţă pentru Cernîşevskî la începutul activităţii sale la revistă.

Aflînd că Nekrasov este grav bolnav şi că nu mai are mult de trăit, Cernîşevski scria vărului său A. N. Pîpin, din îndepărtata localitate din Siberia, unde fusese deportat: „Dacă Nekrasov va mai fi în viaţă cînd vei primi scrisoarea mea, spune-i că l-am iubit fierbinte ca om, că-i mulţumesc pentru bunăvoinţa lui faţă de mine, că-L îmbrăţişez şi sînt convins

că gloria lui va fi nepieritoare, iar că dragostea Rusiei faţă de el, cel mai genial şi cel mai nobil dintre toţi poeţii ruşi, va fi veşnică. Plîng cînd mă gîndesc la el. A fost într-adevăr un om de o înaltă nobleţe sufletească şi de o mare inteligenţă. Iar ca poet, el se situează, desigur, mai presus de toţi poeţii ruşi".

In Şevcenko, Cernîşevski vedea nu numai un admirabil poet cu adevărat popular, dar şi un tovarăş de idei pe plan politic, care ura cu înflăcărare samavolnicia şi asuprirea personalităţii omului, un adversar convins al orînduirii iobăgiste. Cernîşevski scria că, avînd un poet ca Şevcenko, literatura ucraineană „n-are nevoie de bunăvoinţa nimănui".

Cernîşevski îl preţuia pe Saltîkov-Şcedrin datorită veridicităţii creaţiei sale, înţelegerii juste a nevoilor maselor populare şi simpatiei lui pentru mizeria lor. Cernîşevski acorda o deosebită însemnătate lipsei de menajamente cu care Şcedrin dădea în vileag „racilele sociale... Nici unul dintre scriitorii care t-au precedat pe Şcedrin — scria Cernîşevski — n-a zugrăvit tabloul existenţei noastre în culori atît de sumbre. Nimeni (ca să fim grandilocvenţi) n-a osîndit viciile noastre sociale în cuvinte mai amare, nimeni nu ne-a înfăţişat mai necruţător defectele societăţii noastre. In opera lui nu găsim nici o expresie cît de cît voioasă sau mai frivolă, el nu are, nu numai o schiţă... dar nici măcar două rînduri care să nu fie îmbibate de tristeţe. El este un scriitor cu precădere îndurerat şi plin de revoltă".

Cernîşevski vedea în Şcedrin nu numai un continuator al cauzei lui Gogol, dar şi un scriitor care a mers mult mai departe decît autorul „Sufletelor moarte". Dacă Gogol a fost revoltat de aspectele monstruoase ale

vieții ruse, Şcedrin nu s-a mărginit numai la indignare, el a dezvăluit şi cauzele care au dat naştere monstruozităților. Volumul „Schițe din provincie" îl convinge pe cititor că nu numai unele fenomene izolate, particulare, din viață, sînt fără noimă, dar că întregul regim politic-social din Rusia feudală este lipsit de sens. „Schițele din provincie" pot fi privite ca o dovadă convingătoare a necesității transformării tuturor rînduielilor sociale din Rusia. Iată de ce Cernîşevski scria: «După părerea noastră, „Schițele din provincie" nu reprezintă numai un excepțional eveniment literar — această carte nobilă, admirabilă, stă în rîndul celor mai memorabile evenimente ale vieții ruseşti.»

Apreciind în chip deosebit „Schițele din provincie", Cernîşevski a condamnat cu asprime, ca şi N. A. Dobroliubov — cel mai apropiat tovarăş de luptă al său — pe numeroşii imitatori nechemați ai lui Şcedrin, care potopeau revistele şi ziarele ruseşti din acel timp cu un adevărat torent de povestiri, nuvele şi schițe, aşa-zise „demascatoare".

Explicația constă în faptul că Cernîşevski socotea demascarea drept un puternic mijloc de formare a

325

convingerilor revoluționare şi de trezire a sentimentelor revoluționare ale cititorilor. Dar, din punctul său de vedere, demascarea nu putea îndeplini această sarcină de răspundere decît în cazul cînd era îndreptată nu împotriva unor fapte mărunte şi a unor fenomene întîmplătoare, ci împotriva viciilor fundamentale ale regimului social-politic din Rusia, adică numai atunci cînd zugrăvind diferitele fenomene negative, ea scotea la lumină indisolubila legătură dintre aceste fenomene şi orînduirea dominantă. Cernîşevski arăta că Şcedrin vede cauza diferitelor racile sociale nu în existența cîtorva oameni răi, care pot fi înlocuiți cu alții, mai cinstiți şi mai de treabă, ci în împrejurările care îi fac pe oamenii răi să fie aşa cum sînt. Totuşi, numeroşii autori ai unor opere de demascare, care nu vedeau legătura dintre diferitele fapte şi fenomene şi întreaga orîn-duire a societății ruse din acea perioadă, nu înțelegeau sau nu voiau să înțeleagă lucrurile de care îşi dădea seama Şcedrin. Din această cauză, operele lor nu numai că nu-i îndemnau pe cititori să protesteze împotriva orînduirii existente, ci, dimpotrivă, îi linişteau, sugerîndu-le ideea că aspectele întunecate ale vieții pot fi înlăturate fără ca această viață să fie transformată din rădăcini.

Aşadar, lupta lui Cernîşevski şi Dobroliubov împotriva literaturii „demascatoare" a constituit una dintre manifestările luptei lor împotriva

iluziilor liberale, care mențineau credința în posibilitatea unor reforme paşnice.

Acestea sînt, în linii mari, ideile dezvoltate de Cernîşevski în paginile revistei „Sovremennik", idei care au adus revistei o uriaşă popularitate în cercurile democratice ale societății ruse. In paginile revistei „Sovremennik" cititorii căutau răspuns la toate problemele care îi frămîntau. Ei aşteptau cu nerăbdare apariția fiecărui număr şi îl citeau cu aviditate. Tirajul „Sovremennik"-ului creştea an de r.n. In trecut, n-a existat niciodată în Rusia o revistă care să se bucure de popularitatea şi influența pe care le-a avut „Sovremennik" în perioada iui Cernîşevski şi Dobroliubov. Acest fapt a fost recunoscui şi de adversarii politici ai lui Cernîşevski.

Prin articolele lui pline de combativitate, Cernîşevski şi-a atras ura tuturor păturilor clasei stăpîni-toare. E greu de spus cine îl ura mai mult pe Cernîşevski: reacționarii care vedeau în el un apărător al intereselor țărănimii pe care ei o împilau, sau liberalii pe care el îi demasca fără cruțare, luînd în derîdere slugărnicia lor față de guvern? Convingerile socialiste ale lui Cernîşevski, precum şi chemările lui la revoluție, îi speriau deopotrivă şi pe conservatori şi pe liberali. Oglindind părerile despre Cernîşevski, care circulau în saloanele liberale din Petersburg în 1861, o tînără scria în jurnalul ei: „E înfricoşător, ca şi toți cei care nutresc ideea distrugerii". Ea avea dreptate în ce priveşte ostilitatea

lui neîmpăcată împotriva orînduirii sociale din acel timp, dar nu înțelegea sau nu voia să înțeleagă că Cernîşevski nu tindea numai la distrugere, dar şi la crearea unei societăți noi, mai drepte.

Ura reprezentanților clasei dominante împotriva lui Cernîşevski s-a oglindit extrem de puternic în campania pe care aproape întreaga presă rusă, atit cea reacționară, cît şi cea liberală, a dus-o împotriva „Sovremennik"-ului, în anii 1861 —1862. In lupta împotriva lui Cernîşevski, adversarii lui au folosit fărâ scrupule şi calomnia, şi denunțul politic. Intr-o serie de articole intitulate „Perle polemice", Cernîşevski a răspuns la atacurile duşmanilor săi cu o necruțătoare asprime.

Cu toată uriaşa influență pe care o dobîndise revista „Sovremennik", activitatea literară nu-L putea satisface pe deplin pe Cernîşevski. Oricît de priceput ar fi fost pentru a adormi vigilența cenzorilor şi a ocoli piedicile pe care le punea cenzura, în paginile acestei reviste legale, Cernîşevski era totuşi lipsit de posibilitatea de a spune fățiş ceea ce gîn-dea. Forța şi înflăcărarea luptătorului politic, aşa cum se socotea Cernîşevski, căutau o

ieşire. El aştepta cu nerăbdare momentul cînd i se va oferi posibilitatea de a se manifesta ca militant revoluţionar. Totuşi, obiceiul caracteristic pentru Cernîşevski de a cîntări cu cea mai mare atenţie şansele de succes ale unei acţiuni, înainte de a trece la înfăptuirea ei, îl împiedica să treacă la acţiuni nechibzuite, premature. De aceea el aştepta cu răbdare momentul cînd paharul răbdării îndelungate a poporului va fi în sfîrşit gata să se reverse şi, ca urmare, va sosi timpul prielnic pentru acţiune. După părerea lui Cernîşevski, un astfel de moment a apărut la începutul anului 1861, în legătură cu apropiata publicare a legii privitoare la desfiinţarea iobă-giei.

Cernîşevski şi-a dat seama cît se poate de limpede că această reformă elaborată de moşieri va fi extrem de dezavantajoasă pentru ţărani, provocînd inevitabil dezamăgirea şi indignarea lor. Analizînd această reformă într-un articol care n-a fost admis de cenzură, el scria: „Acţiunea a fost începută cu dorinţa de a cere cît mai puţine sacrificii posibile de la nobilime... De aceea şi rezultatele au fost de aşa natură, îneît au fost schimbate formele relaţiilor dintre moşieri şi ţărani, adueîndu-se o modificare foarte măruntă, aproape neobservată, a esenţei relaţiilor din trecut". Pentru Cernîşevski era limpede că reforma din 1861 va menţine dependenţa economică a foştilor iobagi faţă de moşieri şi că, prin urmare, ţăranii vor fi condamnaţi la o inevitabilă pauperizare, pierzîndu-şi pămîntul.

Cernîşevski era convins că dezamăgirea provocată de reformă îi va împinge pe ţărani la forme active de protest şi la răscoale. De aceea era necesar ca poporul să fie pregătit pentru revoluţia care se apro326

pia şi să se ia măsuri pentru ca succesul ei să fie asigurat. In acest scop, împreună cu unii colaboratori de la „Sovremennik", Cernîşevski a luat hotărîrea de a întocmi şi răspîndi o serie de proclamaţii revoluţionare, însuşi Cernişevski a scris o proclamaţie către ţărani, dînd-o la tipărit într-o tipografie clandestină, organizată atunci la Moscova. Dar peste scurt timp tipografia a fost descoperită, ceea ce a făcut ca proclamaţia să rămînă netipărită.

In această proclamaţie, intitulată „Chemare către ţăranii de pe moşiile boiereşti, din partea celor ce le vor binele", Cernîşevski analiza reforma guvernamentală cu claritatea şi puterea de convingere care-L caracterizau, într-o formă accesibilă pentru popor, arătînd cit de avantajoasă este reforma pentru moşieri şi cît de dezavantajoasă este ea pentru ţărani. Criticînd reforma, el căuta să-i convingă pe ţărani să renunţe la speranţele pe care şi le puseseră în ţar şi în nobilime, cucerindu-şi singuri un viitor mai bun şi

pregătindu-se în acest scop, în vederea răscoalei. Țăranii din diferite sate — arăta Cernî şevski — trebuie să se unească între ei; de asemenea, ei trebuie să se unească şi cu soldații şi ofițerii „care se vor alătura poporului", strîngînd arme şi învățînd să le mînuiască. In toate părțile Rusiei, răscoala trebuia să înceapă în acelaşi timp, la un semnal dat de la centru. „Iar atîta vreme cît n-a sosit momentul, trebuie să ne păstrăm forțele, să nu ne băgăm degeaba în vreo nenorocire, adică să ne păstrăm calmul şi să nu ne dăm de gol". Cernî-. şevski înțelegea prea bine că răzmerițele țărăneşti izolate pot fi înăbuşite de guvern cu uşurință. De aceea el acorda o însemnătate hotărîtoare acțiunilor simultane țăranilor în toată țara.

In jurul lui Cernîşevski s-au grupat cercurile de intelectuali revoluționari care se ocupau de asemenea cu propaganda, adresîndu-se diferitelor pături ale societății ruse. In cadrul seriei de proclamații de acest gen, concepută şi inaugurată de Cernîşevski, N. V. Şelgunov a scris o proclamație intitulată „Chemare către soldații ruşi, de la cei ce le vor binele". Existau şi un cerc de ofițeri ruşi şi un altul de ofițeri polonezi.

In afară de aceasta, Cernîşevski era în strînsă legătură cu una dintre cele mai mari organizații revoluționare din perioada 1860—1870 — cu societatea secretă „Pămînt şi libertate", care luase ființă la sfîrşitul anului 1861. Această asociație fusese organizată de N. A. Serno-Solovievici, colaborator al „Sovremennik"-ului, şi de alți oameni apropiați de Cernîşevski. Chiar dacă Cernîşevski n-a făcut parte formal din organizația „Pămînt şi libertate", pentru că socotea că acest fapt i-ar fi stînjenit activitatea de la „Sovremennik", a cărui uriaşă însemnătate în activizarea revoluționară a maselor o înțelegea cît se poate de limpede, totuşi faptul că el a fost la curent cu toate acțiunile principale ale acestei asociații,

putînd fi numit, pe drept cuvînt, îndrumătorul ei ideologic, acest fapt este neîndoielnic.

In toamna anului 1861 au avut loc „într-un număr de centre universitare" mari agitații studențeşti. Conducătorii mişcării studențeşti din Petersburg îl vizitau adeseori pe Cernîşevski, iar unul din ci, Pe-trovski, colabora la „Sovremennik". Nu încape îndoială că, în conducerea mişcării, ei au folosit sfaturile lui Cernîşevski. In „Sovremennik" au apărut o serie de articole (printre care un articol scris chiar de Cernîşevski: „Au tras oare învățămintele?") pentru apărarea studenților împotriva învinuirilor din presa reacționară şi liberală, că ar fi încetat frecventarea cursurilor pentru că nu voiau să învețe. Cernîşevski a combătut aceste născociri calomnioase.

„Sovromennik"-ul arăta că adevărata cauză a tulburărilor din rîndurile studenţimii o constituie măsurile luate de guvern în universităţi, măsuri care puneau studenţilor cele mai mari piedici, lipsindu-i pe cei fără mijloace materiale de posibilitatea de a intra în universităţi şi de a urma studii superioare.

In activitatea sa revoluţionară, Cernîşevski s-a remarcat printr-o extremă prudenţă şi grijă conspirativă, ceea ce face ca participarea lui la evenimentele revoluţionare din acea vreme să nu poată fi reconstituită în întregime. Totuşi nu vom greşi, dacă vom afirma că, într-o anumită măsură, Cernîşevski a fost legat de toate evenimentele revoluţionare mai însemnate din această perioadă.

El şi-a realizat pe deplin visul pe care L-a nutrit încă din tinereţe, de a deveni nu numai un publicist, ci şi conducătorul aripii de extremă stîngă a societăţii ruse.

Guvernul bănuia că Cernîşevski este în legătură cu mişcarea revoluţionară ilegală. Era vădit că intensificarea spiritului revoluţionar în rîndurile intelectualităţii, apariţia, nu numai în capitală, ci şi într-un număr de alte oraşe, a unor organizaţii şi cercuri secrete, apariţia în Rusia a primelor proclamaţii tipărite, dezvoltarea mişcării studenţeşti, însoţită de demonstraţii de stradă — toate acestea erau legate fără îndoială de activitatea literară a lui Cernîşevski, care ştia să promoveze ideile revoluţionare chiar în presa supusă cenzurii. Uriaşa forţă agitatorică a operelor sale, precum şi apropierea lui de cercurile revoluţionare, erau cît se poate de limpezi. Referin-du-se la marele număr de proclamaţii revoluţionare răspîndite pe atunci în Rusia, unul dintre funcţionarii Secţiei a III-a (aşa se numea instituţia care îi ancheta pe infractorii politici) scria într-un memoriu despre activitatea literară a lui Cernîşevski: „Proclamaţiile sînt oarecum concluzia articolelor lui Cernîşevski, iar articolele lui constituie un comentariu detailat al proclamaţiilor".

Dîndu-şi seama că activitatea literară a lui Cernîşevski periclita ordinea existentă, guvernul a luat tot felul de măsuri pentru a căpăta fie chiar un

327

Început de dovadă a participării lui la mişcarea revoluţionară ilegală şi pentru a descoperi legăturile lui conspirative. Felul de viaţă al lui Cernîşevski, cunoştinţele lui, corespondenţa şi vizitatorii lui, au fost puse sub o strictă supraveghere. Toate acestea n-au adus însă guvernului nici un

fel de informații utile: el n-a reuşit să capete dovezi despre participarea lui Cernîşevski la mişcarea revoluționară ilegală. Totuşi guvernul a luat hotărîrea de i pune capăt cu orice preț activității literare a lui Cernîşevski. In luna iunie 1862 „Sovremennik" a fost suspendat pe 8 luni, iar în ziua de 7 iulie a aceluiaşi an, Cernîşevski a fost arestat şi închis în fortăreața Petropavlovsk.

Duşmanii lui Cernîşevski triumfau, încredințați fiind că, odată cu arestarea lui, mişcarea revoluționară va fi decapitată. Dar, după ce L-a arestat pe Cernîşevski, guvernul s-a aflat într-o situație mai mult decît neplăcută: el nu dispunea de nici un fel de dovezi despre „vinovăția" lui Cernîşevski, pentru a-L putea condamna.

In aceste condiții, actul de acuzare a trebuit să fie plăsmuit cu ajutorul provocatorului Vsevolod Ko-stomarov care, nu numai că a făcut depoziții care-L învinuiau pe Cernîşevski, dar a şi confecționat, din însărcinarea jandarmilor, două bilete false, care ar fi fost scrise de Cernîşevski. Aceste bilete trebuiau să confirme activitatea lui revoluționară.

Cernîşevski a declarat categoric că aceste bilete erau false. Totuşi, Senatul, instanța care L-a judecat, a socotit numai pe baza acestor documente, că vina lui este dovedită. Cernîşevski, a fost condamnat la şapte ani muncă silnică şi la deportare pe viață în Siberia.

În aşteptarea acestei sentințe, închis în temnița întunecoasă din fortăreața Petropavlovsk şi rupt de cititori, Cernîşevski nu şi-a întrerupt totuşi activitatea literară, în măsura în care acest lucru era posibil în condițiile detențiunii celulare.

În timpul cît a stat închis în fortăreața Petropavlovsk, Cernîşevski a scris mai multe lucrări care s-au ridicat la aproape patru mii de pagini, dintre care aproape o mic patru sute de pagini de literatură. Dar din tot ceea ce a scris în fortăreață, numai o singură operă a fost publicată atunci. Este vorba despre celebrul roman „Ce-i de făcut?", apărut în anul 1863, în paginile revistei „Sovremennik".

În acest roman, care purta subtitlul „Din povestirile despre oamenii noi", Cernîşevski a hotărît să prezinte eroi pozitivi, adică acei eroi pe care scriitorii din lagărul nobiliar nu izbuteau şi nu puteau izbuti să-i zugrăvească. Cernîşevski şi-a ales eroii din rîndurile intelectualilor „raznocinți", care tocmai apăruseră în această perioadă. In literatura din ace! timp se făcuseră unele încercări de a zugrăvi aceşti oameni, dar ele nu-L puteau satisface pe Cernîşevski. El nu putea să considere reuşite nici figura

lui Bazarov din „Părinţi şi copii" de Turgheniev şi nici aceea a lui Molotov din nuvelele lui Pomialovski: „Fericirea mic-burgheză" şi „Molotov". Turgheniev nu-i cunoştea suficient pe „oamenii noi" şi n-avea o atitudine binevoitoare faţă de ei, iar Pomialovski prezenta un „raznocineţ" care nu protestează şi nu luptă, un „raznocineţ" care a depus armele şi se mulţumeşte cu „fericirea mic-burgheză" la care a ajuns. Cernîşevski a zugrăvit în romanul său oameni care aveau o atitudine intransigentă faţă de societatea din vremea lor, luptînd pentru transformarea ei **radicală** în folosul maselor muncitoare. Aceşti oameni se ridicau fără nici o teamă împotriva orînduirii iobă-giste şi a culturii tradiţionale a nobilimii.

Prin situaţia lor socială, „oamenii noi" zugrăviţi în romanul „Ce-i de făcut?". erau reprezentanţi tipici ai intelectualilor raznocinţi. — Unul din eroi, Lopuhov, este de origine mic-burgheză, al doilea, Kirsanov, e fiul unui mic funcţionar din provincie. Amîndoi învăţaseră de timpuriu să-şi croiască drum prin propriile lor puteri, neavînd nici un sprijin. Vera Pavlovna, eroina romanului este fiica unui administrator de imobil din Petersburg. Numai Rahme-tov provine dintr-o familie bogată de moşieri. El s-a rupt însă de clasa lui, obişnuindu-se să-şi limiteze nevoile la 'strictul necesar şi şi-a sacrificat averea în folosul cauzei căreia i se consacrase. In felul acesta, Rahmetov a intrat şi el în rîndul intelectualilor raznocinţi.

Zugrăvind „oamenii noi", Cernîşevski sublinia că trăsăturile lor caracteristice constau în sentimentul demnităţii personale, în mîndria „de plebeu", precum şi în faptul că sînt întotdeauna gata să-şi apere libertatea.

Scris într-un moment cînd felul de viaţă şi ideologia intelectualilor raznocinţi erau abia în perioada lor de formaţie, romanul lui Cernîşevski i-a învăţat pe cititori cum să trăiască, cum să-şi organizeze relaţiile dintre ei şi acelea cu societatea înconjurătoare. Romanul lui Cernîşevski a constituit pentru intelectualii raznocinţi „un manual al vieţii". In acest roman ei găseau un răspuns la problema care îi preocupa şi îi frămînta profund: ce au de făcut.

Cernîşevski arăta că oamenii pe care îi numea „noi", se aseamănă între ei şi se deosebesc de ceilalţi printr-o atitudine aparte faţă de problemele de morală şi de conduită în societate — prin recunoaşterea firii omeneşti drept principiu fundamental al moralei «...dacă voi proceda o singură dată împotriva firii mele omeneşti — spune omul „nou" — ani să pierd pentru totdeauna posibilitatea de a ii liniştit, posibilitatea de a fi mulţumit de mine însumi, am să-mi otrăvesc întreaga viaţă". „Omul nou" evită să vorbească

despre ceea ce este nobil sau nu, despre ceea ce este cinstit sau necinstit. Toate acestea sînt „cuvinte prea pompoase".» Oamenii noi vorbesc despre ceea ce este chibzuit şi despre ceea ce este

328

raţional şi neraţional. Ei se ridică împotriva unor noţiuni ca datorie, sacrificiu etc, pe care le socotesc false şi în contradicţie cu firea omenească. Ei înlocuiesc noţiunea de datorie cu noţiunea de „interes just înţeles". „Fii cinstit", adică chibzuit —spun ei. Trebuie să învăţăm să apreciem just nevoile, înclinaţiile şi interesele noastre. Deosebirea dintre oa menii buni şi ticăloşi este condiţionată de gradul dezvoltării lor intelectuale. Acela care este într-atît de înapoiat intelectualiceşte, îneît se înşeală în chibzuinţă lui şi preferă unui bine mai mare, un bine mai mic, procedează nechibzuit, nedrept, păgubitor faţă de sine însuşi, adică imoral.

Aceasta este teoria „egoismului raţional" pe care o expune romanul lui Cernîşevski. Ea are la bază refuzul total al oricărei constrîngeri în problemele de morală. Omul nou este o fiinţă absolut liberă, care procedează numai potrivit cu cerinţele naturii. Ca om înaintat, el înţelege că interesele lui coincid cu interesele societăţii căreia îi aparţine. Cînd chibzuieşte şi are de făcut o alegere, el va da întotdeauna preferinţă acestor interese în dauna pornirilor egoismului îngust. In aceasta constă deosebirea între el şi masa filistinilor, care se lasă condusă de un egoism meschin şi nu e capabilă să-şi dea seama cît de mari sînt bucuriile pe care le procură omului lupta pentru cauza obştească. În felul acesta „morala egoistă" a lui Cernîşevski este profund pătrunsă de interesul obştesc. Pentru omul nou, interesele societăţii stau mai presus de interesele lui personale.

Această trăsătură îi deosebeşte pe „oamenii noi" de reprezentanţii vechii societăţi. Aceştia din urmă sînt şi ei egoişti, dar, spre deosebire de,,oamenii noi", ei sînt nişte egoişti neraţionali, care nu-şi înţeleg adevăratele lor interese, gata să se lase tîrîţi de patime oarbe, cărora le jertfesc inlerese mai însemnate. Romanul „Ce-i de făcut?" înfăţişează cititorului şi portretele unor oameni „vechi". Deosebit de semnificativă este figura mamei eroinei romanului, Măria Alexeevna Rozalskaia. Ea este o femeie pe care o preocupă în primul rînd profiturile personale. Rozalskaia îşi dă seama că faptele ei sînt reprobabile şi le regretă, dar nu poate re.-nunta la ele, deoarece e convinsă că altfel nu se poate trăi în societatea din acel timp unde „numai cei necinstiţi şi răi trăiesc bine". Aşa a formulat Cernîşevski concepţia despre lumo şi viaţă a Măriei Alexeevna. Prin acest

personaj, el a vrut să arate că 'nu există oameni răi din fire, că oamenii devin aşa cum sînt, în funcție da condițiile sociale în care trebuie să trăiască. Cernîşevski subliniază această idee căreia îi dă o deosebită însemnătate. In capitolul „Elogiul Măriei Alexeevna" el spune: „...mijloacele dumneavoastră erau urîte, dar mediul dumneavoastră nu vă oferea alte posibilități. Mijloacele

dumneavoastră aparțin mediului, iar nu dumneavoastră personal".

Rahmetov ocupă un loc aparte în rîndul „oamenilor noi". El se deosebeşte de majoritatea lor prin faptul că şi-a subordonat întreaga viață cauzei pe care şi-a ales-o şi de dragul căreia a renunțat la familie, situație socială, afecțiuni personale şi la toate bucuriile vieții. Cauza căreia i s-a consacrat Rahmetov este revoluția.

Este cît se poate de limpede că, în închisoare fiind, Cernîşevski n-a putut să descrie activitatea revoluționară a lui Rahmetov, fiind nevoit să facă numai unele aluzii la această activitate. „Ştiu despre Rahmetov — scrie Cernîşevski — mai mult decît spun". El arată cît de largi sînt cunoştințele lui Rahmetov în întreaga Rusie, numeroşii lui vizitatori, faptul că Rahmetov pleacă deseori din Petersburg pentru nişte treburi misterioase, numeroşii vizitatori ai lui Rahmetov şi, în sfîrşit, că el se învață din timp să suporte cele mai mari lipsuri şi suferinți.

Figura lui Rahmetov, un om care nu uită niciodată interesele şi suferințele poporului, reprezintă apoteoza luptătorului revoluționar. „Ei sînt puțini la număr — spune Cernîşevski vorbind despre oamenii de felul lui Rahmetov — dar prin ei înfloreşte viața tuturora; fără ei, viața s-ar întoarce la sălbăticie... ei sînt floarea celor mai buni dintre oameni, ei sînt motorul motoarelor, sarea sării pămîntului".

Figura lui Rahmetov a produs o uriaşă impresie asupra cititorilor, cărora le-a apărut ca un model demn de urmat. A trăi ca Rahmetov — acesta era visul fiecărui tînăr revoluționar.

Şi pilda celorlalți eroi ai romanului „Ce-i de făcut?" a fost urmată. Atelierul de croitorie organizat de Vera Pavlovna pe principii de artei a dat naştere unui număr de întreprinderi similare, atît în Petersburg cît şi în alte oraşe. Căsătoriile fictive contractate după pilda lui Lopuhov şi Vera Pavlovna cu scopul de a salva fetele de sub tutela părinților obsourantişti iau devenit un fenomen obişnuit.

De aceea Cernîşevski era pe deplin îndreptățit să-şi aprecieze romanul ca pe un „manual de viață". „Ce-i de făcut?" a constituit un astfel de manual

pentru numeroase generații de tineri revoluționari.

In romanul său, Cernîşevski a zugrăvit tabloul plin de viață al viitoarei orînduiri sociale, în care nu va exista nici inegalitate de clasă, nici exploatarea omului de către om, în care toți oamenii vor fi egali între ei, cînd fiecăruia îi va fi asigurată satisfacerea tuturor nevoilor sale, cînd nu *u* exista nici sărăcie, nici durere, nici suferințe. Prin romanul său, Cernîşevski a căutat să trezească în sufletul cititorilor încrederea în triumful inevitabil al socialismului.

„...Viitorul este frumos şi plin de lumină — scria Cernîşevski — iubiți-L, năzuiți către viitor,

323

munciți pentru viitor, faceți ca el să vină mai degrabă, înfăptuiți în prezent atît cit se poate înfăptui din acest viitor... Ridicați-vă din cocioaba voastră, prieteni — chema autorul romanului „Ce-i de făcut?" — ridicați-vă; nu-i aşa de greu, ieşiți în lumea largă, e bine să trăieşti în această lume şi calea e uşoară şi ademenitoare".

Aceste chemări înflăcărate îi impresionau profund pe oamenii care vedeau în Cernîşevski îndrumătorul lor ideologic. Apariția romanului,,Ce-i de făcut?" în paginile unei reviste legale, poate fi explicată numai printr-o neatenție a cenzurii. Se înțelege de la sine că nici nu putea fi vorba de reeditarea romanului. Cititorii erau nevoiți să caute vechile numere ale revistei „Sovremennik" pentru a putea cunoaşte renumita operă a lui Cernîşevski, copiind-o pentru a o răspîndi mai departe. Chiar şi în ultimul deceniu al secolului trecut, în cercurile revoluționare şi muncitoreşti, se putea găsi cîte un manuscris al romanului „Ce-i de făcut?" citit şi recitit pînă ce ajungea ferfeniță. Cu toate interdicțiile cenzurii, romanul lui Cernîşevski era cunoscut de aproape întreg tineretul.

Romanul lui Cernîşevski dădea o deosebită atenție situației femeii în familie şi societate. Autorul romanului „Ce-i de făcut?" a fost un adept înflăcărat al dreptului necondiționat al femeii de a dispune de sentimentele şi afecțiunea sa. El a criticat cu asprime căsătoria din acel timp, în care femeia era socotită într-o anumită măsură ca o proprietate a bărbatului. «Ce mîrşăvie! Ce mîrşăvie — „să posezi" — cine îndrăzneşte să posede un om? Posezi un halat, papuci...» — scria indignat Cernîşevski. După părerea lui, căsătoria trebuie să fie întemeiată pe deplina egalitate în drepturi a soților, pe sinceritatea relațiilor reciproce şi pe încrederea necondiționată a unuia față de celălalt. El înlocuia reglementarea silită a căsătoriei de către stat şi

biserică, prin atracția liberă dintre soți şi arăta că tocmai acesta este drumul care duce Ia însănătoşirea relațiilor conjugale.

Tocmai la această problemă s-au referit reacționarii învinuindu-L pe autorul romanului „Ce-i de făcut?" că propovăduieşte imoralitatea şi „emanciparea trupului". G. V. Plehanov a dat un răspuns categoric acestor acuzații calomnioase, fățarnice:

„Luați, orice roman din viața aristocraților, amin-tiți-vă aventurile amoroase ale nobilimii şi burgheziei din toate țările şi la toate popoarele şi veți vedea că Cernîşevski n-avea nicidecum nevoie să propovăduiască emanciparea trupului pentru că aceasta se săvîrşise demult. Dimpotrivă, romanul lui susține „emanciparea spiritului omenesc, a rațiunii umane".

Tabloul viitoarei societăți socialiste, pe care L-a zugrăvit Cernîşevski într-unui din visurile Verei Pavlovna, a avut de asemenea o uriaşă însemnătate socială. El a descris viața fericită, îmbelşugată, de care aveau să se bucure toți oamenii, in societatea socialistă. El a arătat cît de uşoară şi plină de bucurii va deveni atunci munca.

Vera Pavlovna visează lanuri aurii de grîu. „Aceste ogoare sînt pline de oameni... aproape toți cîntă; dar ce muncesc ei? A, ei strîng grînele. Cît de spornică le e munca! Dar de ce n-ar fi spornică şi de ce n-ar cînta? Maşinile fac aproape totul în locul lor — ele seceră, leagă snopii şi-i transportă mai departe — munca oamenilor se reduce aproape numai la faptul că umblă, mînă căruțele, conduc maşinile."

Aceste cuvinte ale lui Cernîşevski ne arată că el a înțeles marea însemnătate pe care o va dobîndi puternica dezvoltare a tehnicii în societatea socialistă. Munca maşinilor avea să reducă înlr-o mare măsură domeniile unde era folosită munca omului, făcînd-o şi pe aceasta mai uşoară.

Lupta pentru realizarea posibilității de a se bucura din plin de viață, accesibilă deopotrivă pentru toți oamenii fără nici o deosebire, constituie principala idee a lui Cernîşevski, în ea consta patosul romanului. „Ce-ii de făcut?" a încununat admirabil propaganda literară a lui Cernîşevski din timpul celor zece ani care au precedat arestarea lui.

Romanul „Ce-i de făcut?" a întruchipat principiile estetice ale autorului. In acest roman, au căpătat viață înaltele exigențe ale lui Cernîşevski față de operele de artă. Actualitatea politică a romanului s-a îmbinat cu profunzimea gîndirii filozofice. Pornind de la demascarea necruțătoare a racilelor orînduirii existente, autorul a zugrăvit cu o profundă convingere luminosul tablou al viitorului, al unei orînduiri sociale mai drepte

şi mai raţionale. Cernîşevski şi a scris romanul cu o înflăcărată Ură împotriva asupritorilor şi exploatatorilor şi cu o dragoste nu mai puţin fierbinte pentru toţi acei care nu aveau loc la banchetul vieţii. Romanul e pătruns de o înflăcărată convingere în iminenta victorie a noului împotriva vechiului. El chema la luptă pentru victoria noului, la o muncă neobosită, care va asigura această victorie.

Din punctul de vedere al compoziţiei, romanul „Ce-i de făcut?" are calităţi remarcabile. In acest roman, simplitatea şi conciziunea se îmbină cu energia şi dinamismul dezvoltării naraţiunii. Cele trei linii principale ale problematicii romanului — superioritatea muncii colective asupra celei individuale, necesitatea luptei pentru transformarea revoluţionară a lumii, precum şi tema dezrobirii femeii — sînt prezentate într-o unitate indisolubilă.

Un rol deosebit în structura compoziţiei romanului îl au cele patru visuri ale Verei Pavlovna. Aceste visuri constituie un comentariu al celor expuse de autor şi, totodată, pregătesc în oarecare măsura desfăşurarea ulterioară a naraţiunii. De o excepţională însemnătate este al patrulea vis, în care Cernî330

şevski zugrăveşte tabloul viitoarei orînduiri sociale. El arată în acest capitol că odată cu transformarea rînduielilor sociale, se schimbă atît natura pe care oamenii au învăţat s-o supună şi s-o transforme, cit şi oamenii înşişi, a căror viaţă a devenit luminoasă şi fericită.

Stilul romanului „Ce-i de făcut?" se remarcă prin-tr-o puternică originalitate. In roman, naraţiunea literară alternează cu pasajele teoretice, cu raţionamentele de factură publicistică. Întreg romanul abundă în pasaje unde autorul se adresează direct cititorului, uneori unui cititor care simpatizează cu el, şi mai des unui cititor ostil, pe care Cernîşevski îl denumeşte ironic „cititorul pătrunzător". Cernîşevski îşi bate joc pe faţă de cititorii din această categorie şi nu-şi ascunde dispreţul faţă de ei.

Această ură şi dispreţul faţă de duşman s-au oglindit şi în limba romanului „Ce-i de făcut?" Autorul nu s-a sfiit să spună pe nume fenomenelor brutale din viaţă. In felul acesta s-a manifestat năzuinţa, caracteristică lui Cernîşevski, de a democratiza limba literară. Rafinamentul stilistic al literaturii aristocratice îi era străin — el L-a înlăturat intenţionat, în mod conştient.

Romanul lui Cernîşevski a apărut într-un moment cînd situaţia

revoluționară din jurul lui 1860 ajunsese de domeniul trecutului şi cînd reacțiunea guvernamentală şi socială se intensificase. O parte din organizațiile revoluționare fuseseră zdrobite de guvern, iar altă parte îşi încetaseră singure activitatea: tulburările țărăneşti, atît de frecvente în anii 1861 şi 1862 deveniseră mai rare; era vădit că nu exista nici un temei pentru a se vorbi despre apropierea unei revoluții țărăneşti. Cei mai de seamă conducători ai mişcării revoluționare fuseseră aruncați în ocne şi deportați, sau fuseseră nevoiți să emigreze. Temîndu-se de creşterea stării de spirit revoluționare, cercurile liberale, care mai înainte erau în opoziție față de guvern, începuseră să sprijine politica guvernamentală, încuviințînd măsurile represive împotriva revoluționarilor. Elementele şovăielnice şi nestatornice, care aderaseră mai înainte la mişcarea revoluționară, s-iau grăbit să se îndepărteze de ea, iar unii s-au transformat în renegați fățişi, căutînd să se pocăiască pentru vechile păcate. Cei mai puțin numeroşi, care rămăseseră credincioşi steagului revoluționar, trecuseră în adîncă ilegalitate.

Şi iată că în această perioadă grea, în paginile „Sovremennik"-ului a răsunat glasul plin de vigoare şi curaj al lui Cernîşevski, chemînd la continuarea luptei pentru un viitor fericit. Acest glas a produs o impresie deosebit de puternică, pentru că venea de la un om care se chinuia între zidurile fortăreței Petropavlovsk. El dovedea că, deşi prizonier în mîi-nile duşmanilor, acest om continuă să creadă în apropierea şi posibilitatea victoriei.

E greu de redat profunda impresie pe care romanul „Ce-i de făcut?" a produs-o în societatea din acel timp. Romanul era comentat şi discutat pretutindeni.

El a stîrnit furia sălbatică a reacționarilor. Autorul a fost învinuit că propovăduieşte imoralitatea, că doreşte să zdruncine bazele societății, că încurajează cele mai obscure porniri ale firii omeneşti.

Liberalii, speriați de ascuțimea şi sinceritatea cu care romanul lui Cernîşevski ridica cele mai însemnate probleme sociale contestau calitățile lui artistice, decretîndu-L o operă pur gazetărească, ce se situează „în afara literaturii artistice".

Cu totul alta a fost însă atitudinea intelectualității democrate față de romanul lui Cernîşevski. După cum rezultă din amintirile lui A. M. Skabicevski, care a făcut parte din rîndurile acestei intelectualități, tineretul căuta în romanul lui Cernîşevski „un program de activitate": „... citeam romanul ca şi cum am fi fost în rugăciune, cu o evlavie care nu admitea nici

cel mai neînsemnat zîmbet pe buze... Inrîurirea romanului asupra întregii noastre societăți a fost uriaşă. El a jucat un rol deosebit de important în viața rusă, orientînd întreaga intelectualitate progresistă pe calea socialismului".

Sînt peste trei sferturi de veac de cînd a fost scris romanul lui Cernîşevski. Intre timp, viața s-a schimbat din temelii. Viitorul luminos, senin, pe care-L visa Cernîşevski, a devenit o realitate în țara socialismului victorios. Dar romanul „Ce-i de făcut?" rămîne şi astăzi una din cărțile preferate ale tineretului. Opera aceasta a lui Cernîşevski îşi păstrează marea ei însemnătate nu numai prin calitatea de document istoric, deosebit de valoros, care ne face cunoscute ideile şi simțămintele intelectualității democrate din perioada 1860—1870, dar şi ca o operă cu înalte calități artistice, ieşită din pana unui gînditor profund, înzestrat cu darul de a vedea limpede în viitor.

Romanul lui Cernîşevski răsună pînă astăzi ca un imn victorios, triumfal, al muncii şi luptei. El continuă să-i învețe pe oameni să biruie cu curaj greutățile pe care le întîlnesc în cale, dezvoltînd înaltele calități morale ale tineretului sovietic. El însuflețeşte întreaga omenire progresistă în lupta ei necurmată pentru un viitor fericit.

„Ce-i de făcut?" nu este singura operă beletristică pe care Cernîşevski a scris-o în timpul detențiunii din fortăreața Petropavlovsk. Romanul „Povestiri în proză", povestirea neterminată „Alferiev" şi alte povestiri ale lui Cernîşevski datează tocmai din această perioadă. Spre deosebire de „Ce-i de făcut?", toate aceste opere n-au fost publicate imediat, iar cititorii nu le-au putut cunoaşte decît mai tîrziu. Printre aceste opere povestirea „Alferiev" prezintă un interes deosebit. Cernîşevski a zugrăvit în această povestire ca şi în „Ce-i de făcut?" pe „oamenii noi". Eroul povestirii, scriitorul începător

331

Alferiev, trebuia să fie, după concepția lui Cernî-şevski, tipul omului ale cărui fapte corespund pe deplin cu convingerile lui. Spre deosebire de „oamenii de prisos" zugrăviți de literatura nobiliară, Alferiev este omul faptelor şi nu al vorbelor. El înțelege că datoria unui om cinstit, care vrea să fie folositor poporului său, constă în pregătirea revoluției populare. Din păcate, condițiile în care Ccrnîşevski a scris această povestire, nu i-au îngăduit să-şi exprime limpede ideile şi de aceea el a fost nevoit să vorbească într-o formă voalată despre cauza căreia i se consacrase eroul său.

Cernîşevski nu şi-a întrerupt activitatea literară nici în Siberia, unde

şi-a petrecut anii de ocnă şi deportare. Dar nici una dintre lucrările scrise acolo n-a ajuns pînă la cititori; multe le-a distrus el însuşi, deoarece nu voia ca scrierile lui să cadă în mîinile jandarmilor. Numai un singur roman, „Prologul", trimis în taină peste hotare, a fost editat la Londra în anul 1877.

Autorul situează acțiunea acestui roman în jurul anilor 1857—1858. In această operă, Cernîşevski ne-a prezentat un tablou viu şi veridic al luptei sociale din Rusia, în legătură cu pregătirea desființării iobăgiei. În roman sînt zugrăviți reprezentanții celor două grupe din lagărul moşierilor — feudalii şi liberalii — iar, pe lîngă aceştia, apar şi revoluționari care luptă pentru interesele țăranilor. Printre aceştia din urmă sînt Volghin, eroul romanului, în persoana căruia se pot recunoaşte numeroase trăsături autobiografice ale lui Cernîşevski; Soko-lovski, al cărui model a fost revoluționarul polonez Serakovski, bine cunoscut lui Cernîşevski, Le-vițki, în persoana căruia Cernîşevski L-a zugrăvit pe Dobroliubov, şi alții. Interesantă este figura lui Riazanțev. Acesta este tipul reprezentativ al liberalului. In el, Cernîşevski a întruchipat cu mult succes frazeologia searbădă, mulțumirea de sine, frica de acțiuni fățişe, deschise, înclinația spre compromisuri, precum şi alte trăsături caracteristice ale liberalismului. Extrem de sugestiv este descrisă figura reacționarului extremist — contele Ciaplin — care, prin întreaga sa înfățişare, aminteşte un animal dezgustător.

In romanul său, Cernîşevski a arătat că, în lupta împotriva poporului, feudalii şi liberalii fac front unic. Volghin care apăra interesele poporului, subliniază că între planurile liberalilor şi interesele feudalilor deosebirea este ca şi inexistentă: şi unii şi ceilalți se întîlnesc pe platforma apărării intereselor clasei dominante. Volghin preferă chiar victoria feudalilor şi nu a liberalilor: cu cît va ieşi mai mult la iveală caracterul prădalnic al reformei, cu atît mai repede va înțelege poporul că numai prin propriile sale eforturi îşi va putea îmbunătăți soarta, cu atît mai repede va izbucni revoluția, singura care poate aduce poporului adevărata eliberare.

Romanul „Prologul", care îi ducea pe cititori la concluzia că rezolvarea problemei țărăneşti pe cale revoluționară este inevitabilă, dovedeşte în chip strălucit cît de just aprecia Cernîşevski raportul de forțe între clasele sociale din Rusia dinaintea reformei din 1861 şi cit de profund a înțeles el caracterul prădalnic pentru țărani al acestei reforme.

V. I. Lenin a citat deseori romanul „Prologul", explicînd adevărata semnificație a desființării iobăgiei în 1861. In articolul „Reforma țărănească şi revoluția țărănească-proletară", el scria: „Reforma țărănească" din anul

1861, pe care liberalii o sulemeneau puțin la început, iar mai apoi chiar o proslăveau, el (Cernîşevski — n. aut.) a numit-o mîrşă-vie, căci vedea limpede caracterul ei feudal, vedea limpede că domnii eliberatori liberali îi jupoaie pe țărani ca pe o oaie. Cernîşevski i-a numit pe liberalii celui de al Vll-lea deceniu „guralivi, lăudăroşi şi proşti", căci îşi dădea limpede seama de frica lor de revoluție, de lipsa lor de caracter, ca şi de slugărnicia lor față de cei care dețin puterea).

Romanul „Prologul" ne arată că şi în ocnă Cernîşevski a continuat să rămînă acelaşi revoluționar convins şi consecvent, ca şi înainte de arestarea lui.

In timp ce se afla la muncă silnică, Cernîşevski a mai scris şi cîteva mici piese care erau jucate de tovarăşii lui de detențiune. Una din aceste piese, „Meşteră la gătit casă", se joacă cu succes pe scena sovietică. Cernîşevski a denumit această piesă „pastorală într-un act". In realitate ca e o ascuțită satiră împotriva societății ruse din acel timp. V. Şaganov, tovarăş de detențiune cu Cernîşevski, dezvăluie în amintirile sale sensul alegoric al piesei: „Aci o doamnă (puterea), după ce i-a acaparat pe liberali, pune la cale împreună cu ei un complot pentru înrobirea definitivă a unei tinere fete (citeşte: poporul)". La început, eroina piesei lui Cernîşevski este privită de spectatori ca o femeie fără minte, neroadă, care nu face cine ştie ce rău. Pe măsură însă ce acțiunea se desfă-şoiară, spectatorul îşi dă seama că această femeie este o fiară care nu ştie ce-i mila, care urmăreşte cu fermitate scopul pe care şi L-a propus, ascunzîn-du-şi egoismul şi cruzimea înapoia unei blîndeți simulate. Administratorul şi în acelaşi timp ibovnicul ei este un liberal care, pentru interesele sale personale, e gata la orice act de slugărnicie față de cei care dețin puterea".

Cernîşevski a petrecut aproape douăzeci de ani în Siberia. El a îndurat cu curaj şi cu un stoicism extraordinar toate încercările prin care i-a fost dat să treacă. El a rămas credincios concepțiilor sale din trecut şi, cînd i s-a propus să adreseze țarului o cerere de grațiere, a refuzat categoric. El nu ad) „Lenin despre literatură", — Ed. P.M.R., 1949 pag. 29.

332

mitea nici măcar gîndul că ar putea cere crutare de la duşman. Conştiința aportului său la cauza revoluției ruse i-a menținut tot timpul curajul şi dorința de a trăi.,

Anii îndelungați petrecuți în ocnă şi deportare, unde Cernîşevski trăia în condiții extrem de grele, **i-au** zdruncinat mult sănătatea şi cînd, în 1883, i

s-a îngăduit în slîrşit să se întoarcă în Rusia europeană, era bolnav. Clima din Astrahan, unde a fost condamnat să locuiască la întoarcerea din Siberia, a avut o influență dăunătoare asupra sănătății sale. Totuşi, el a continuat să muncească fără preget. Rareori izbutea să publice vreunul din articolele sale sub diferite pseudonime; în general era nevoit să se ocupe cu traduceri care, fireşte, nu-i puteau da o satisfacție morală.,

In 1889 lui Cernîşevski i s-a îngăduit să se mute în oraşul său natal, Saratov, dar zilele îi erau numărate: a murit în toamna aceluiaşi an.

Incepînd din 1863, Cernîşevski a fost rupt de literatură. Ln presă era interzisă pînă şi menționarea numelui său. Scrierile lui continuau însă să se bucure de o mare popularitate. Timp de decenii, tineretul rus progresist şi-a făcut educația politică pe baza operelor lui. Romanul „Ce-i de făcut?" şi traducerea „Economiei politice" a lui Mill, cu notele traducătorului, au fost cărțile de căpătîi ale cercurilor studenţeşti şi muncitoreşti.

Influența ideilor lui Cernîşevski s-a oglindit nu numai în dezvoltarea ulterioară a literaturii şi a gîndirii politice ruse, dar şi în întreaga noastră cultură.

Numeroşi scriitori au crescut şi s-au format pe baza opereor sale. Scriitori ca: N. G. Pomialovski, V. A. Slepţov, F. M. Reşetnikov; poetul V. S. Ku-rocikin, mai tîrziu Gleb Uspenski, V. G. Korolenko, D. N. Mamin-Sibiriak şi alții şi-au făcut educația pe baza principiilor estetice ale lui Cernîşevski. Ne-krasov şi Saltîkov-Şcendrin au rămas pînă la capăt tovarăşii lui credincioşi de luptă. Ca şi Cernîşevski, ei susțineau că arta trebuie să acorde o deosebită atenție nevoilor societății, că sarcina scriitorului constă în redarea veridică a vieții, că talentul lui trebuie să stea în slujba poporului şi a cauzei eliberării lui. Puternica înrîurire a ideilor estetice ale lui Cernîşevski ne apare limpede, din exemplul lui L. N. Tolstoi, care, în tinerețe, a atacat cu înverşunare teoria estetică a lui Cernîşevski, dar mai tîrziu, în tratatul său „Ce este arta?" a recunoscut, mergînd pe urmele lui Cernîşevski, că misiunea artei este de a fi folositoare societății.

Ideile lui Cernîşevski au influențat nu numai literatura, dar şi alte domenii ale artei. Teoria lui estetică a contribuit la dezvoltarea şi consolidarea curentului realist. Peredvijnicii în pictură, grupul „mănunchiului puternic" în muzică, au promovat principiile estetice ale lui Cernîşevski.

Influența lui s-a făcut simțită în cultun) tuturor popoarelor din Rusia. Atît în Ucraina cit şi în Biclorusia, precum şi printre popoarele din Caucaz şi

Asia Centrală, se pot găsi numeroşi oameni de seamă care şi-au făcut educația pe baza operelor lui Cernîşevski.

Ideile lui Cernîşevski au pătruns şi dincolo de hotarele Rusiei, unde au găsit admiratori entuziaşti. Influența lui s-a resimțit puternic mai ales asupra dezvoltării politice a popoarelor slave. Mulți polonezi, care mai tîrziu au luat parte activă la răscoala din 1863, ca, de pildă, Sigismund Serakovski, unul din conducătorii acestei răscoale, l-au cunoscut şi erau în strînse relații cu marele revoluționar rus. Tinerii bulgari şi sîrbi l-au considerat pe Cernîşevski ca pe un scriitor de-al lor. Sub înrîurirea lui s-a format concepția despre lume a unor eminenți revoluționari ca Svetozar Markovici în Serbia, Hristo Botev, Dmitri Blagoev şi Liuben Ka-ravelov în Bulgaria. Toți aceştia vedeau în Cernîşevski nu numai un dascăl, dar şi un înalt model de om care a jertfit totul pentru cauza revoluției.

G. M. Dimitrov relevă marea înrîurire pe care a exercitat-o asupra sa romanul lui Cernîşevski „Ce-i de făcut?" „...nici înainte şi nici mai tîrziu — aminteşte el — n-a existat nici o operă literară care să fi exercitat o înrîurire atît de puternică asupra educației mele revoluționare, ca romanul lui Cernîşevski. Luni de-a rîndul am trăit literalmente împreună cu eroii lui Cernîşevski. Eroul meu preferat era în special Rahmetov").

Cernîşevski şi-a închinat întreaga viață patriei pe care a iubit-o cu înflăcărare şi a cărei fericire a constituit țelul luptei sale. Încă în anii tinereții, el visa să fie folositor țării sale. Pe atunci, el scria: „Ce poate fi mai înalt şi ce dorință poate fi mai fierbinte, decît aceea de a contribui la gloria veşnică şi nu cea trecătoare, a patriei tale, şi la binele omenirii?" Binele patriei era pentru Cernîşevski nedespărțit de binele poporului. In ochii lui bunăstarea materială a poporului constituia condiția indispensabilă a adevăratei lui eliberări. Luptei pentru această cauză el i-a închinat toate forțele, talentul şi cunoştințele sale, înflăcărarea lui de militant politic înnăscut şi, în sfîrşit, viața sa.

•) Prefața lui G. Dimitrov la romanul lui Cernîşevski „Ce-i de făcut?" L., „Molodaia Gvardia", 1935.

Cernîşevski arăta că „valoarea istorica a fiecărui om rus însemnat se măsoară potrivit meritelor sale față de patrie, iar demnitatea lui de om constă în forța patriotismului său". Un scriitor cu adevărat mare este numai acela care contribuie din toate puterile la fericirea patriei sale.

Un astfel de scriitor cu adevărat mare a fost Cernîşevski însuşi. El

avea tot dreptul să privească cu mîndrie calea pe care a străbătut-o. In cele mai grele şi chinuitoare clipe ale vieții, el a găsit sprijin în conştiința faptului că a fost folositor.poporii-l.ui. Din hrubele întunecoase ale fortăreței Petro-pavlovsk, el scrie tovarăşei salo de viață, O. S. Cernîşevskaia: „...viața noastră, a amîndurora, aparține istoriei; vor trece sute de ani şi numele noastre vor mai fi încă dragi oamenilor. Şi ei îşi vor aduce aminte de noi, cu recunoştință".

Cernîşevski nu s-a înşelat: poporul rus şi întreaga omenire progresistă nu vor uita niciodată marile lui merite față de patrie.

NIKOLAI ALEXEEVICI NEKRASOV

de

A. Egolin

Nikolai Alexeevici Nekrasov este cel mai de seamă poet al democrației revoluționare ruse. De peste un secol, opera lui reprezintă pentru oamenii progresişti din Rusia stindardul literaturii cetățeneşti cu un înalt conținut de idei.

In zilele noastre, discuțiile însuflețite în jurul problemelor conținutului ideologic al artei fac să crească interesul pentru creația lui Nekrasov, străbătută din plin de temele luptei pentru fericirea poporului şi ale „legăturii de nezdruncinat" dintre poet şi mase.

Lupta pentru interesele poporului, pregătită pe deplin de idealurile progresiste, democratice, ale epocii lui, constituie conținutul social-politic al operei lui Nekrasov.

Întreaga forță a geniului său, poetul a consacrat-o glorificării poporului şi zugrăvirii vieții pe care o ducea poporul. Nekrasov a crezut fără rezervă în uriaşele forțe ale poporului, capabil să creeze o Rusie „bogată" şi „.puternică". El chema cu înflăcărare la răscoală împotriva autocrației;

Duşman robiei ne-mpăcat, Poporului, drept frate, Bea cupa sflntă, avîntat, In ea e libertate.)

In condițiile istorice din timpul său, Nekrasov a considerat că sarcina scriitorului este „să lupte cinstit" şi „masca de neghiob şi de netrebnic să o smulgă". Versurile lui Nekrasov au educat şi însuflețit multe generații de luptători revoluționari. N. G. Cernîşevski scria:...gloria lui va fi nepieritoare... Pe el, cel mai genial şi cel mai nobil dintre toți poeții ruşi, Rusia îl va iubi de-a pururi").

Nikolai Alexeevici Nekrasov s-a născut în Ucraina, în localitatea Nemirov, districtul Vinița, gubernia Kameneț-Podolsk, la 28 noiembrie (stil

vechi) 1821. Tatăl său, Alexei Sergheevici Nekrasov, a fost ofițer, proprietarul unei moşii nu prea mari, lîngă Iaroslavl. Mama poetului, Elena Andreevna Za-krevskaia, era fiică de moşier. Cînd viitorul poet era în vîrstă de trei ani, tatăl său a părăsit serviciul activ şi s-a stabilit împreună cu familia la moşia părintească, din satul Greşnevo, lîngă Iaroslavl. Aici şi-a petrecut Nekrasov copilăria şi adolescența.

In sat, Nekrasov a văzut sfîşietoarele tablouri ale robiei feudale, țăranii năpăstuiți de moşieri şi viața grea, de robie, a edecarilor de pe Volga. După cum îşi amintea mai tîrziu Nekrasov însuşi, protestul împotriva înrobirii poporului a încolțit pentru prima dată în sufletul lui, la țară:

Pe-atuncea cîte plânuiam, Cu-ai mei tovarăşi de pruncie, Ce jurăminte nu făceam!)

Nekrasov a învățat la liceul din Iaroslavl, dar cînd a ajuns în clasa a cincea, tatăl său, care nu dorea să facă cheltuieli pentru întreținerea şi studiile băiatului, îl luă la dînsul, la moşie. Peste doi ani, în 1838, cînd Nekrasov a împlinit şaptesprezece ani, tatăl său L-a trimis la Petersburg, în vederea intrării sale în „Regimentul nobiliar", (şcoală militară), unde fiii de nobili învățau pe contul statului.

Nekrasov a început să scrie versuri de timpuriu. El venise la Petersburg cu un caiet de poezii, în care îşi punea mari speranțe. Interesul pentru literatură i-L insuflase mama lui, o fire plină de blîn-dețe, visătoare şi cultă.

) In romîneşte de C. Argeşanu. (N. red. rom.)) A'. G. *Cernîşevski* — „Opeie complete", voi. XV, M., Goslitizdat, 1950, pag. 88.

) In romîneşte de Miron Radu Paraschivescu. (N. red. rom.)

335

pliijă de a-şi continua în chip rodnic activitatea în ultimii ani ai vieții. «„Sovremennik" — îi scria Bie-linski lui Botkin — este toată nădejdea mea: fără ci, aş fi pierit nu la figurat, ci în sensul literal al cuvîntului».,

Timp de treizeci de ani N. A. Nekrasov a condus două dintre cele mai bune reviste ruse din secolul al XlX-lea — „Sovremennik" (1847—1866) şi „Ote-cestvennîe zapiski" (1868—1877). El a condus revistele cu cea mai mare răspundere. In ciuda prigoanei pe care o exercita cenzura, Nekrasov a ştiut să păstreze' tendința progresistă a revistelor. Numeroase amintiri ale contemporanilor arată cît de istovitoare a fost pentru Nekrasov această luptă împotriva cenzurii.

Deosebit de grei au fost anii 1848—1855, cînd guvernul țarist se

temea din ce în ce mai mult de eventualitatea unei răscoale populare. „Bezna unei nopți care durează de şapte ani s-a năpustit peste Rusia" — scria Gherțen în revista „Polear-naia zvezda", caracterizînd această perioadă. Referindu-se la evenimentele revoluționare din Apus, Nekrasov spunea:

Dar pe atunci, iureşu-a pornit
In aprigul Paris — iar el
La noi răspunse-ntr-un alt fel)

Saltîkov fusese exilat la Viatka, Turgheniev arestat şi exilat la țară, iar Ostrovski pus sub supraveghere.

Prigonirea guvernamentală a ajuns la apogeu prin reprimarea cercului lui Petraşevski. Agitația şi fră-mîntările din această perioadă întunecată sînt redate de Nekrasov în poemul „Vremea de curînd":

Am procesul Petraşevski-n minte, Ca un trăsnet greu ne-a uluit, Chiar bătrînii, luînd cu teamă-aminte, Despre el vorbeau doar pe şoptit.

Pentru tineri, fu o sperietoare,
Mulți, de-atuncea au încărunțit,
Ca-n decembrie), toți simțeau teroarea,
Citi terorii-au supraviețuit...

Pentru a edita revista şi pentru a-i menține cu orice preț tendința ei democratică, Nekrasov a trebuit să jertfească totul — şi forțele sale, şi timpul său, şi sănătatea, încetînd chiar să se mai ocupe de poezie. In scrisorile lui Nekrasov, se poate vedea mîhnirea că nu are timp să scrie versuri. Pe lîngă toate acestea autorizația pentru publicarea poeziilor se obținea extrem de greu, în afară de

) In romîneşte de Miron Radu Paraschivescu. (N. red. rom.)

••) Aluzie la sîngeroasa reprimare a răscoalei decembriştilor. (N. red. rom.)

faptul că ele erau mutilate de către cenzură. In 1847 — într-o scrisoare către Nikitenko — observă în treacăt: „...poezia pe care o anexez nu poate fi tipărită în forma ei actuală şi, pe legea mea, i-am zăgăzuit pe jumătate energia şi veninul".

Refuzînd să renunțe la tendința democratică a poeziei sale, Nekrasov a preferat să nu mai scrie deloc versuri. Astfel, în 1849, el a scris numai o singură poezie. Intre 1848—1851, Nekrasov scrie în colaborare cu A. I. Panaeva, care semna sub pseudonimul „N. Ştanițki", marile romane „Trei țări ale lumii" — în opt părți — şi „Lacul mort" — în cincisprezece părți.

Nekrasov nu atribuia nici o însemnătate prozei sale, totuşi, lucrările

sale beletristice erau îndeajuns de cunoscute. Astfel, romanul „Trei țări ale lumii" a fost reeditat de trei ori: în 1849, în 1851 şi în 1872.

După părerea lui N. G. Cernîşevski, Nekrasov era un democrat convins încă în jurul lui 1845. Intr-a-devăr, în unele poezii ca „Pe drum", „Acasă", „Vî-nătoarea cu cîini", Nekrasov înfățişează o imagine justă a mediului rural iobăgist, punînd față în față țăranii săraci — flămînzi şi lipsiți de drepturi — cu moşierii, care dispuneau de averi şi de o putere nelimitată.

Intre 1840 şi 1855 în poezia lui Neknasov ocupă un loc precumpănitor aspectele oraşului cu contrastele lui sociale.

Nekrasov a descris, pe de o parte, situația nenorocită a celor ce munceau la oraş, iar pe de altă parte, i-a zugrăvit pe cămătari şi pe funcționarii birocrați. In perioada 1840—1860, poeziile lui, „Odă contemporană", „Cîntec de leagăn", „Secretul", „Omul moral", „Filantropul" şi altele, dobîndesc o largă popularitate. In aceste poezii, Nekrasov demască esența antipopulară a burgheziei şi a aparatului funcționăresc al absolutismului.

Încă înaintea lui Saltîkov-Şcedrin, poetul s-a manifestat ca satiric, dezvăluind caracterul inuman al relațiilor, dominante în societatea exploatatoare din timpul său.

Despre rolul satirei Nekrasov scria:

Mai straşnic şi mai îndrăzneț loveşte ea Cînd ştie să ochească vinovații...

Tendința satirică se manifestă în întreaga activitate poetică a lui Nekrasov, începînd cu vodevilul „Cămătarul din Petersburg" (1844) şi terminînd cu poemele „Contemporanii" (1875) şi „Cui i-e bine-n Rusia" (1863—1877).

Poetul refuza „lira paşnică", muza „ce cîntă duios" şi „cîntecul ei ce-i plin de dulceață", „fermecătoarea armonie". Muza lui Nekrasov chema la răzbunare.

Nekrasov spunea cu mîndrie: „Aspra melodie îmi mîngîie auzul". El îl proslăveşte pe Gogol-satiri338

cui cu „lira-i care pedepseşte", şi dragostea lui pentru „a criticii slovă duşmănoasă". In ochii lui Ne-krasov poetul-demascator este un „nobil geniu".

In satira lui Nekrasov, se resimte puternic tradiția lui Gogol. Nekrasov îl aprecia pe Gogol ca pe creatorul celui mai rodnic curent din literatura rusă. In 1855 el scria despre Gogol: „...el e o personalitate nobilă, cea mai

umană din societatea rusă — este de dorit ca tinerii scriitori din Rusia să păşească pe urmele lui".

Urmînd tradiția gogoliană, a dezvăluirii şi demascării realiste a fenomenelor negative din realitate, Nekrasov a aprofundat această tradiție prin-ir-un conținut de' idei democrat-revoluționar. In opera lui Nekrasov a răsunat pentru prima dată glasul plin de mînie al țăranului rus şi patosul lup tei lui. Poezia lui Nekrasov, pătrunsă de presimțirea revoluției populare, a oglindit contrastele sociale din Rusia:

... Degeaba strălucesc palatele țarului, Cînd izba mujicului e plină de jale.)

Nekrasov a demascat multilateral tipul exploatatorului încă în „Cămătarul din Petersburg". Te-mîndu-se de influența pe care o puteau exercita de pe scenă cupletele vodevilului, cenzura le-a interzis.

Cămătarului îi este indiferent totul în afară de bani. Pentru el înțelepciunea vieții constă în profit şi în goana după avere:

Viața, după mine e arta De a cîştiga banul.)

După părerea lui, „ticălos este acela care îi fără o copeică, şi nu acela care n-are suflet".

In poezia „Secretul", „încercare de baladă contemporană", cu un puternic ascuțiş satiric, Nekrasov istoriseşte viața „hoțească" a unui capitalist care a strîns o avere de milioane, descriind împărțirea ei între moştenitorii lacomi — fiii bătrînului „uliu". Poetul înfierează lăcomia prădalnică a jefuitorilor:

... Frate împotriva fratelui ridică Mina sa de criminal... Şi iată-ți, uliule, răsplată Pentru o viață de tîlhar!)

In repetate rînduri, Nekrasov demască filantropia de paradă şi fățarnicele virtuți ale jefuitorilor capitalişti. Compusă dintr-o serie de aluzii ironice, „Oda contemporană" este consacrată demascării mijloacelor fățarnice de exploatare şi de înavuțire. Monologul „omului moral" — al boierului („Omul moral") — demască tabloul samavolniciei crîncene, cinice, cu care acest „erou", care procedează „con•) **In** romîneşte de **C.** Argeşanu. **(N. red. rom.))** ***Idem.*** *)* ***Idem.***

form moralei riguroase", dispune de viețile oamenilor.

„Cîntec de leagăn" înfierează fără cruțare tipul funcționarului carierist şi şperțar. Această poezie de proporții reduse, demască excepțional de puternic racilele orînduirii absolutiste-iobăgiste, în care marile titluri şi poziția înaltă în societate se obțin prin linguşire, servilism şi hoție. Poezia

lovea direct în puternicii zilei, în slugile absolutismului. De aceea, ajungînd întîmplător să fie publicată în presă, „Cîntec de leagăn" a provocat o adevărată derută în lagărul reacționarilor.

In altă poezie din aceeaşi perioadă, poetul spune:

Şi crezi că mi-i bine să văd cum,

Tu, ticălosul care m-asupreşii pe mine,

Lingi mina altui ticălos...

Această singură frază defineşte relațiile de robie din societatea contemporană lui Nekrasov.

In „Filantropul", Nekrasov descrie „o nobilă persoană", un demnitar — renumit filantrop şi zelos partizan al iluminismului — care dă afară pe un funcționar-muncitor, sărac şi persecutat pe nedrept, care venise să-i ceară ajutor şi sprijin. Nekrasov arată că falsele binefaceri ale bogătaşilor nu urmăresc decît să facă vîlvă, ele sînt binefaceri „de efect", pentru a da celor slabi şi asupriți o iluzie de dreptate, dar că în realitate „filantropilor" nici nu le pasă de suferințele celor năpăstuiți.

Deosebit de semnificativă este poezia „Pe stradă" (1850). Nekrasov priveşte toate aspectele străzii ca un democrat, plin de o profundă simpatie față de sărăcime, pe care o opune celor care „averi au moştenit". Nekrasov îşi dă seama de cauzele sociale ale sărăciei care generează criminalitatea. El protestează împotriva reprimării nefericiților flă-mînzi şi califică această scenă drept neruşinată, vorbind cu dispreț despre negustorul „căruia i s-a furat colacul". Iată însă cum e descris „hoțul":

Ținînd colacul in mina-i zgribulită Era desculț si-n haină zdrențuită Pe fața-i urma unui chin apare: Ruşine, spaimă, rugă, disperare.)

Alte aspecte ale străzii completează tabloul: dureroasa scenă a conducerii recrutului la armată, un mic sicriu de copil, Vanka, birjarul cel trist. Poetul îşi încheie impresiile cu versul: „Nenorocirea peste tot mi-apare".

Ca poet al democrației revoluționare, Nekrasov s-a putut apropia cu obiectivitate de zugrăvirea contradicțiilor sociale cele mai flagrante, descriind ceea ce scriitorii liberali-nobiliari n-au fost capabili să înțeleagă şi să descrie. Încă din anii 1840—1860, Nekrasov îşi dă seama de faptul că jugul iobăgist îi mutilează pe oameni.

) **In romîneşte de C. Argeşanu. (N. red. rom.)**

Poezia „Bețivul" dezvăluie cauzele sociale ale beției săracului. Pentru a „scutura jugul greu", pentru a nu vedea „casa săracă", omul îşi îneacă

necazul în vin. Dacă s-ar putea însă să fie uşurată soarta omului, care sub jugul „muncii apăsătoare" nu este izbăvit de mizerie, el...

...Lăsînd această cale de pierzare O altă cale atunci ar fi aflat Şi-n altă muncă improspătătoare Intregu-i suflet s-ar fi cufundat. J

Totuşi, condițiile de viață ale societății sînt de asemenea natură, încît n-are de unde aştepta ajutor:

Dar pîcla neagră, învălătucită, S-aşterne-n fața omului sărac Şi-o cale-a mai rămas, bătătorită: Aceea înspre crlşmă. Fără leac...)

Temele sociale ale poeziilor lui Nekrasov din această perioadă şi-au găsit o puternică expresie şi în proza lui artistică. In această privință, este semnificativ romanul „Viața şi peregrinările lui Tihon Trosnikov", care a fost publicat în întregime abia în zilele noastre (pentru prima dată în 1931).

Fragmentul din acest roman, publicat în 1845 sub titlul „Fundăturile Petersburgului", descria viața sărăcimii de la oraş, a celor care locuiau în „fundături", cu mizeria lor de fiece zi, fără nici o scăpare. „Fundăturile Petersburgului" constituie o sugestivă operă din şcoala gogoliană a realismului critic. Demascarea necruțătoare a dedesubturilor realității iobăgiste constrasta puternic cu tablourile tradiționaliste de viață, în spiritul esteticii nobiliare. Nu degeaba apariția acestei opere a lui Nekrasov i-a indignat pe literații liberali-nobiliari. După cum îşi aminteşte A. I. Panaeva — aflînd de „Fundăturile Petersburgului" — V. P. Botkin a declarat că activitatea literară a lui Nekrasov este „josnică" şi că „un astfel de realism în literatură este inadmisibil, fiind dăunător".

Poezia „Acasă" („Patria") este de o mare însemnătate pentru înțelegerea creației lui Nekrasov din perioada de tinerețe. In această operă, apar deosebit de limpezi toate trăsăturile caracteristice ale poeziei lui Nekrasov din perioada 1840—1850. In centrul lucrării, stă descrierea vieții moşiereşti, a mediului nobiliar, descriere făcută după impresiile din copilărie şi din adolescența plină de greutăți a poetului. In timp ce scriitorii liberali din rîndurile nobilimii înfierau numai anumite monstruozități ale sistemului iobăgist — cerînd un tratament omenos față de țărani — Nekrasov se ridică împotriva întregii orînduiri sociale care se bizuia pe iobăgie.

Viața moşierilor, spune poetul, „nerodnica lor viață" se cheltuia „în chefuri, în sarbădă trufie,

Într-un murdar desfrîu şi-o joasă tiranie". In conacul moşieresc, sînt asupriți nu numai „,robii" iobagi, ci toți cei care locuiau pe moşie:

Şi unde doar cel care pe toți i-a asuprit A răsuflat în voie şi liber a trăit...

)

Tabloul ruinării moşiei boiereşti nu provoacă regretele lui Nekrasov. Dimpotrivă, poetul vede cu bucurie cum întunecatul crîng este tăiat şi cum „pe-o rînă cade goala şi mohorîta casă".

Poezia „Vînătoarea cu cîini" descrie într-o formă satirică figura moşierului despot, cu toate trăsăturile negative care îi sînt caracteristice. Cititorul capătă imaginea distracţiei boiereşti care înseamnă o adevărată batjocorire a ţăranilor iobagi, înspăimîn-taţi şi flămînzi.

Dacă în „Acasă" şi în „Vînătoarea cu cîini", pe primul plan se află nobilimea moşierească, în poezia „In sat" şi în „Fragmente din notele de drum ale contelui Garanski" apar de pe acum figurile individualizate ale ţăranilor.

Poezia „In sat" (1853) cîntă cu tristeţe viaţa sărăcimii satelor. Această poezie poate fi considerată ca începutul eposului ţărănesc, pe care Nekrasov îl va crea cu o neîntrecută măiestrie între anii 1860— 1880.

Ce vede poetul în sat? In primul rînd, nenorocirea — moartea ţăranului, a susţinătorului familiei

— iar în legătură cu aceasta, gospodăria ruinată: „Izba nevoiaşă vîntul mi-o zmucea..." Bătrîna spune despre sine însăşi: „Am ajuns în sărăcie".

In acelaşi an, Nekrasov creează „Fragmente din notele de drum ale contelui Garanski" — cea mai revoluţionară poezie din această perioadă şi care

— prin caracterul ei — aparţine mai de grabă perioadei următoare din creaţia poetului, perioada dintre 1860 şi 1870.

In anii 1859—1861, în Rusia ia naştere o situaţie revoluţionară. Caracterizînd epoca anilor 1860—1870, Lenin scria că „aceste idei revoluţionare nu puteau să nu treacă prin minţile ţăranilor iobagi").

In jurul lui 1860, puternicul val al răscoalelor ţărăneşti cuprinde întreaga Rusie. Trupele trimise pentru reprimarea ţăranilor s-au dedat la cele mai sîngeroase măceluri împotriva răsculaţilor. Nekrasov a descris una dintre aceste mişcări, în poezia sa „Răscoala".

Pe măsura creşterii mişcării ţărăneşti, Nekrasov — care în perioada dintre 1840 şi 1850 fusese în primul rînd un poet citadin — îşi concentrează din ce în ce mai mult atenţia asupra satului, asupra vieţii ţărănimii ţinute în întuneric, îndobitocite şi lipsite de drepturi.

) In romîneşte de C. Argeşanu (N. red. rom.) •) ***Idem.***

) **In** romîneşte de Miron Radu Paraschivescu. (N. red. rom.)) *V. 1.*

Lenin — Opere, ed. a 4-a, voi. 17. pag. 96.

340

Greşnevo, Karabiha şi Ciudovskaia Luka sînt satele în care el a venit în contact nemijlocit cu lumea ţărănească şi cu peisajul rusesc.

Lăsat-am capitala cu abisul Şi mi-am văzut natalul meu meleag, Văzut-am Nisa, Neapolul, Parisul, Dar nicăieri nu-mi fu atît de drag Ca-n Greşnevo...
)

Călătoriile din timpul verii la ţară şi strînsele lui legături cu ţăranii au fost de o excepţională însemnătate pentru Nekrasov. Toamna, poetul se întorcea în capitală îmbogăţit cu o serie întreagă de impresii puternice de la ţară şi cu o mulţime de versuri noi.

In operele lui Nekrasov, ai impresia că însuşi poporul povesteşte prin propriile sale cuvinte ceea ce gîndeşte şi simte. Orina, muma soldatului, marchitanii, Daria, Matriona Timofeevna, Saveli-voinicul, lakim Nagoi din satul Bosovo (Desculţi — n. t.) şi mulţi alţii vorbesc ei înşişi cititorului rus, despre amarnica soartă a mujicului.

Nu este de mirare că în perioada 1860—1870 poezia lui Nekrasov a ajuns extrem de populară. Ea a oglindit nevoile şi interesele vitale, imperioase, ale poporului. Versurile lui Nekrasov au aprins în inimile tineretului dragostea fierbinte faţă de popor şi ura împotriva înrobitorilor poporului.

Exprimînd părerea păturilor progresiste ale societăţii, Dobroliubov L-a caracterizat pe Nekrasov ca pe „cel mai iubit poet rus, reprezentantul celor mai valoroase principii din poezia noastră, un talent unic, plin de vitalitate şi de vigoare".

În 1856, la ieşirea de sub tipar a culegerii sale de poezii, N. G. Cernîşevski i-a scris lui Nekrasov: „Acum ne-aţi dat o carte cum n-a mai fost alta în literatura rusă... Într-adevăr, aveţi un talent uriaş, şi n-aş şti să spun ce anume v-ar fi peste puteri să realizaţi sau ce înălţimi nu v-ar fi accesibile.")

În ajunul şi la începutul perioadei 1860—1870, în anii cînd legăturile sale cu Cernîşevski au fost mai strînse decît oricînd, Nekrasov a creat o serie de poezii, care au marcat o întreagă epocă în dezvoltarea poeziei ruse. Acestea sînt operele lui militante, programatice: „Poet şi cetăţean", „Bielinski", „Oropsiţii", „Gînduri înaintea unei intrări principale", „Cîntec pentru Iereomuşka", „Pe Volga", „Cavaler pentru un ceas", „Marchitanii", „Copii de ţărani", „Verde Freamăt". Toate nădejdile lui luminoase şi toate

visurile lui Nekrasov erau legate de revoluție. El vedea în popor singura forță capabilă să regenereze şi să transforme realitatea socială din timpul lui.

„Poet şi cetățean" este o operă cu totul excepțională, care cuprinde un adevărat program de luptă,

de apărare a ideilor noi pe cale revoluționară. Nekrasov cheamă: „Şi-i timpul să te scoli de jos", arătînd căile de luptă împotriva răului:

Chiar şi in foc de ie vei duce, Neşovăielnic să te-arunci Pentru a patriei cinstire, Pentru credință şi iubire.'... Nu vei pieri-n zadar, atunci... Căci trainic fapta-ți dăinuieşte Cînd sînge viu o plămădeşte).

Nekrasov arată că în Rusia cetățenii conştienți, pătrunşi de spirit revoluționar, erau puțini la număr şi că societatea burghezo-nobiliară era alcătuită din oameni care cu toții „sînt fideli numai făpturii lor":

Poți face„ o numărătoare

A inimilor generoase,

Cărora patria li-e sfîntă.

Domnul cu ei! Dar ceilalți oare?

O, ținta lor este măruntă

Şi viețile li-s găunoase.

Unii, tîlhari, jefuitori,

Alții doar cîntă sclifosiți.

Ceilalți... Ceilalți sînt chibzuiți.

Discuțiile-s rostul lor).

Nekrasov biciuieşte fără cruțare pe liberalii care „nimic nu fac, numai proclamă".

După părerea lui Nekrasov, revoluționarii sînt singurii cetățeni ai Rusiei demni de acest nume. Se înțelege însă că despre ei nu putea vorbi decît prin aluzi fine:

... Arar, ce-i drept, soarta făcu Să se ivească şi-ntre noi Destoinici cetățeni... Ştii tu Ursita lor?... Să-ți încovoi Grumazul, trîntore!...)

Această operă exprimă cît se poate de limpede şi fără echivoc punctul de vedere revoluționar-democrat despre menirea artei. Tocmai aici apare cunoscuta maximă a lui Nekrasov, care oglindeşte convingerea democraților revoluționari din perioada 1860-L870:

Eşti liber să nu fii poet

Dar cetățean, eşti obligat...)

N. G. Cernîşevski a apreciat poezia „Poet şi cetățean" ca pe o operă combativă, care cuprinde un program de acțiune. Inlocuindu-L pe poet la

conducerea revistei „Sovremennik", cu prilejul plecării lui Nekrasov în străinătate pentru a-şi îngriji sănătatea, Cernîşevski s-a străduit ca poezia „Poet şi cetăţean" să fie cît mai larg răspîndită. La ieşirea

) In romîneşte de C. Argeşanu. (N. red. rom.) •) *N. G. Cernîşevski* — „Opere complete", M., Goslitizdat, 1949. **voi.** XIV, pag. 329.

•) In romîneşte de Miron Radu Paraschivescti. (N. red. rom.)

•) *Idem.* •) *Idem.* •) *Idem.*

341

de sub tipar a volumului de versuri al lui Nekrasov, Cernîşevski a publicat în „Sovrernennik" o recenzie în care a citat poezia „Poet şi cetăţean" în întregime. Această poezie a provocat furia fără precedent a cercurilor guvernamentale. Ministrul instrucţiunii publice a dat următorul ucaz: «Se interzice atît retipărirea cărţii cît şi orice reproducere din ea. Se va aduce la cunoştinţa editorului revistei „Sovre-mennik", în prezenţa comitetului, că la prima abatere similară revista va fi suspendată definitiv, iar cenzorului i se va pune în vedere că va fi destituit din serviciu la prima aprobare a unor publicaţii asemănătoare.»

In 1856, în timpul cît a stat în Italia, Nekrasov a scris un poem despre revoluţionarii ruşi, intitulat „Oropsiţii". Poemul este închinat glorificării oamenilor care luptă şi suferă pentru cauza poporului. Din poem se desprinde figura revoluţionarului-ocnaş Krot. (Sobolul — n.t.) care „taina o avea-n vorbire, ce pătrundea-ntr-un suflet viu".

Istovit de regimul din ocnă, Sobolul muribund, „înaripat cu-n vis", întrezăreşte viitorul:

Voios:,,Nainte!" ne strigase, Semeţ, senin şi liniştit: Poporului i se arătase, Şi zvon de clopot moscovit; Extaziat, acum, ca focul A lui privire străluceşte; Ii pare că ar fi-n mijlocul Poporului, şi că-i vorbeşte...)

Poetul arată că amintirea oamenilor care au să-vîrşit eroicele fapte revoluţionare este nepieritoare în popor:

Nu-l uită cin' l-a cunoscut, Adine mă roade dorul mut, Şi-adesea gîndu-mi prind zburînd Spre al martirului mormînt)

Poemul este pătruns de convingerea că visul celor care au pierit nu este zadarnic. Camuflîndu-şi aparent ideea, Nekrasov vorbeşte totuşi destul de limpede despre viitorul Rusiei, aşa cum şi-L închipuie el:

Doar să ne-ajute domnul mare Să răsuflăm noi mai uşor — Şi-arată Rusia că are

Ea oameni, şi-are viitor.,

)

In Rusia iobagă gemeau sub jugul exploatării multe milioane de ţărani şi muncitori. Nekrasov a oglindit cu o excepţională putere această stare de spirit a poporului în celebra poezie „Gînduri 'naintea unei intrări principale".

O, Volga! O, Volga!... Cînd vii în zăpor Nici tu n-ai putea revărsa pe cîmpie Atît cît de plină-i întreaga mea glie De marea durere-a acestui popor).

Această poezie, creată după principiul caracteristic lui Nekrasov de a înfăţişa două lagăre vrăjmaşe, reprezentînd două clase care luptă între ele, zugrăveşte tabloul realist al unui fapt tipic luat din viaţă.

Poetul şi-a concentrat toate mijloacele de expresie artistică, asupra ciocnirii asupritorului cu masa asuprită. El biciuieşte cu mînie un înalt demnitar:

Tu, care socoti că-i o viaţă de preţ De toţi cei mîrşavi linguşit, să tembeţi, In joc, crailîc, îmbuibare...)

In acest mediu nu există sentimente sincere omeneşti. Aici se duşmănesc chiar şi membrii familiei: ei aşteaptă cu nerăbdare moartea înaltului demnitar. Poetul prezice asupritorului un sfîrşit ruşinos:

Ţi-or uce în ţară cadavrul, pe targa,

Cu cîntec vei fi prohodit.

Şi-n groapă te-or pune... erou,

De patrie-n taină hulit,

In laude mult trîmbiţat, cu ecou.'...)

Cu totul altfel îi zugrăveşte Nekrasov pe ţărani.

Durerea pe care i-o provoacă viaţa grea a ţărănimii poetul o redă cu un lirism fermecător, în care se oglindeşte profunda sa simpatie faţă de poporul înrobit:

Arată-mi şi mie un loc, cît de mic, Un colţ doar, ce-o fi neştiut. In care nu geme al nostru mujic Ce pîine iţi dă şi ţi-i scut!)

Ultima parte a poeziei, începînd cu versurile de mai sus, a inspirat un cîntec foarte popular înaintea revoluţiei.

La sfîrşitul poeziei, Nekrasov pune o întrebare emoţionantă: „Ce-s toate-ale tale jeliri necurmate?" Oare vor duce aceste jeliri la revoltă şi se va trezi poporul „mai plin de tărie", pentru a-şi scutura jugul robiei, sau, „soartei amare plecat", se va stinge cu încetul? Acesta era felul în care oamenii progresişti din ace! timp puneau problema revoluţiei.

Determinată de dezvoltarea ideilor revoluţionare de eliberare, în

perioada 1860—1870 creşte şi ascuţimea social-politică a operelor lui Nekrasov. Dacă în perioada 1840—1850, în poeziile lui au predominat temele critice ale oglindirii fenomenelor realităţii din-tr-un punct de vedere protestatar, acum ele expun şi un program pozitiv. Ca exemplu, putem cita două cîntece de leagăn. Dacă „Cîntecul de leagăn", din 1845 are un caracter exclusiv demascator-satiric, în) In romîneşte de Miron Radu Paraschivescu. (N. red. rom).) *Idem* •) *Idem.*

) In romîneşte de Miron Radu Paraschivescu. (N. red. rom).

••) *Idem.) Idem.) Idem.*

342

tr-un alt cîntec de leagăn, „Cîntec pentru Iereomuş-ka" — scris treisprezece ani mai tîrziu — Nekrasov dezvoltă odată cu satira şi un program pozitiv de luptă:

Urmele slobodei vieţi, tu, astfel
In slobod duh să le creşti,
Nu le frîna să-ţi deştepte în el
Largi năzuinţi omeneşti.
Dat îţi fu-n viaţă cu ele să vii
Grijă de ele să-ţi fie!
Numele lor libertate-i — să ştii I —
Egalitate, frăţie...)

Sub chipul „Călătorului de la oraş" Nekrasov zugrăveşte pe propagandistul revoluţionar de la sate. In varianta iniţială a cîntecului, erau versuri care biciuiau cu asprime pasivitatea şi resemnarea ţărănimii iobage. Tocmai aceste rezultate ale veacurilor de robie iobăgistă stăteau în calea mişcării revoluţionare.

„Cîntecul pentru Iereomuşka" adresa numeroase chemări revoluţionare tineretului dintre 1860 şi 1870. Se înţelege de ce Dobroliubov scria cu atîta admiraţie unui prieten: «învaţă pe din afară şi spune tuturor celor pe care-i cunoşti, să înveţe „Cîntecul pentru Iereomuşka" de Nekrasov, publicat în „Sovremennik" din septembrie... Ţine minte şi iubeşte aceste versuri; ele sînt didactice dacă vrei, însă, inimilor tinere, care nu s-au înnămolit cu totul în tina vulgarităţii, le merg drept la inimă. Doamne, cîte opere minunate ar fi scris Nekrasov, dacă cenzura nu l-ar fi prigonit.»)

După 1861, condiţiile de viaţă ale ţărănimii au rămas tot atît de grele. Nekrasov a înţeles limpede caracterul înrobitor al reformei. Aproape în toate operele pe care le creează în perioada de după reformă, el subliniază sărăcia

țăranului, totala lui dependență față de moşier şi faptul că e lipsit de apărare. Zugrăvind cu căldură şi sinceritate viața slobodă, fără de griji, a copiilor de țărani, poetul arată imediat „reversul medaliei":

Să zicem că-n voie nimic ne-nvățînd

Va creşte copilul la țară.

Sau poate să-nvețe, de-o vrea domnul sfînt.

Dar nici nu-l opreşte nimica să pară).

In 1861, adică în anul „reformei", Nekrasov creează una din cele mai puternice opere ale sale — „Cîntecul drumețului sărman" cu refrenul:

Foame, drumețule, foame, Foame-i, frățioare, foame!

pe care îl îngînă vîntul pe izlazuri, pe care-L rostesc fiarele din păduri şi țăranii prin sate.

Reforma i-a condamnat pe țărani la mulți ani de mizerie şi la pieire.

«La cincisprezece ani de la „eliberare", viața țăranului, liber astăzi, este o viață de sărăcie, de ignoranță şi întuneric» — scrie Nekrasov.

Cea mai mare parte a poeziilor şi poemelor despre sat, pe teme legate de lupta ideologică pentru interesele țărănimii, au fost scrise de Nekrasov în 1861.

Nekrasov dedică poemul „Marchitanii" bunului său prieten Gavrila Iakovlevici (țăran din satul Soda, gubernia Kostroma):

la, citeşte! Nu spre a-mi face Mie faimă; mi-ar părea Tare bine, de-ți va place Ție: altfel, voi tăcea).

„Marchitanii" este una dintre cele mai caracteristice opere ale lui Nekrasov din marele ciclu închinat țărănimii, din care fac parte şi „Gerul, moşu' cu nasu' roşu", şi „Verde-Freamăt" şi „Cui i-e bine-n Rusia". In aceste opere, Nekrasov a dat glas concepțiilor sale, el şi-a desăvîrşit măiestria dezvoltării narațiunii, şi-a îmbogățit vocabularul popular, versificația etc.

Nekrasov este tovarăşul de luptă şi de idei al revoluționarilor adevărați, neînfricații luptători din acel timp: N. G. Cernîşevski, poetul ucrainean T. G. Şev-cenko şi N. A. Dobroliubov, ideolog de seamă al democrației țărăneşti. Glorificîndu-i ca pe adevărați militanți ai istoriei, Nekrasov însuşi a rămas în permanență un bard şi inspirator al luptei revoluționare.

In poezia lui Nekrasov figura marelui democrat Cernîşevski este redată ca aceea a unui „profet" al revoluției, care îşi dă seama că este imposibil „să slujeşti binele, fără a te jertfi".

In poezia „La moartea lui Şevcenko", Nekrasov povesteşte viața marelui

luptător şi poet al ţărănimii asuprite, unul din „străluciţii inşi", chinuiţi de guvernul ţarist:

Tot cunoscu celula din vechiul Petersburg, Descinderi, cercetări şi amabilitatea Jandarmerească — stepa şi fortul Orenburg...)

Poeziile „Douăzeci noiembrie 1861" şi „Memoriei lui Dobroliubov" au fost consacrate lui Dobroliubov, pe care L-a venerat ca pe o figură ideală de militant social, ce şi-a închinat patriei „toată munca, speranţele şi gîndurile", şi care cu,.pana lui profetică" i-a învăţat pe toţi „să trăiască pentru glorie, pentru libertate".

In poezia „Vremea de nu demult", Nekrasov relevă însemnătatea lui Dobroliubov, aducîndu-şi aminte de epoca reformei:

) In romîneşte de Miron Radu Paraschivescu. (N. red. rom.) •) *N. G. Cernîşevski* — „Materiale pentru biografia **lui** N. A. Dobroliubov", M., 1890, voi. I, pag. 534. •) In romîneşte de Miron Radu Paraschivescu. (N. red. **rom.)**

) **In** romîneşte de Miron Radu **Paraschtvescu. (N.** red. rom.)) *Idem.*

343

Dar nu ne-am pierdut noi credinţa deodată... Atunci numai geniul cel tînăr... A înţeles adevărul amar Chcmind la muncă, la faptă...)

In aceiaşi ani, 1860—1870, Nekrasov creează într-o serie de poezii, figurile unor muncitori crîncen exploataţi, ducînd o muncă grea, neomenoasă, („Pe Volga", „Plînsul copiilor", „Drumul de fier", „Cîntec despre cuvîntul liber", „Cîntec despre muncă").

Situaţia, de multe decenii neschimbată a edecarilor, Nekrasov o redă în poemul „Pe Volga", zugrăvind munca istovitoare a acestor oameni:

Posac burlac, plin de-ncruntare,! De mic copil cum te ştiui, La fel şi azi te revăzui).

Poetul nutreşte o dragoste nemărginită pentru măreţul fluviu rus; auzind însă gemetele edecarilor şi văzîndu-i cum muncesc peste puterile lor, el numeşte Volga „rîu de sclavie şi de jale".

În acest poem Nekrasov ridică problema atitudinii pe care o are masa chinuită a poporului faţă de situaţia sa. Poetul se plînge amar de pasivitatea edecarului, de resemnarea lui în faţa soartei: „Mai rea ţi-ar fi ursita oare, de-ar fi mai mică-a ta răbdare?"

Cea mai însemnată operă a lui Nekrasov despre proletariat este „Drumul de fier". Nekrasov a văzut în Rusia de după reformă noile metode de exploatare. Poporul ducea o viaţă de sărăcie şi flămînzea la fel ca şi înainte:

lin ţar c pe lume, lipsit de-ndurare,

Şi Foame e numele lui.
El mină armate, corăbii pe mare,
Pe oameni îi strînge-n artei,
Plugarul, pietrarul îl simte-n spinare
Şi cel care țese, la fel.
El strînse aicea popor, mii si mii)

Subliniind însemnătatea social.-economică a clasei muncitoare care se năştea, Nekrasov observă şi trăsăturile negative ale „mujicului" rus — muncitorul din acel timp: el „tace năuc", munceşte „mecanic", îndură asupririle, îngăduie antreprenorilor şi „vătafilor-conțopişti" să-L jefuiască. „Drumul de fier" se termină cu un tablou trist: bucurîndu-se de pomana pe care le-o aruncă antreprenorul din banii jefuiți:

Mujicii-i scot caii-nhămați la landou, Purtîndu-şi stăpînu-n urale... ••}

Zugrăvind situația muncitorilor în aceste culori sumbre, Nekrasov desminte totodată prejudecata pe care-o

) In romînpşte de C Argeşanu. (N. rcd. rom)) In romtneşte de Miron Radu Parasdiivescu. (N. red. rom.)) In romtneşte de C. Argeşanu. (N. red. rom.) •) *Idem.*

răspîndeau zelos elementele reacționare, cum că muncitorii „nu-s meşteri să creeze, ci numai nimicesc": poetul arată că muncitorii „în efortul cumplit, la viață trezind mari desişuri pustii", au construit o cale ferată, ei sînt făuritorii progresului şi ai culturii.

Nekrasov crede fără rezerve în viitorul luminos al poporului său:

De patria-ți dragă, n-ai grijă vreodată.. Căci multe-ndurat-a poporul tău rus. El totul îndură — şi-o cale ferată El tot o sâ-ndure, ce-i dă cel de sus. El tot o să-ndure — şi larg, luminat, Cu pieptul lui, drum şi-o croi)

Se înțelege că, cu toată simpatia fierbinte cu care Nekrasov îi zugrăveşte pe muncitori, cu toată demascarea exploatării şi chemarea sa la rezistență activă, Nekrasov nu putea deveni încă un poet al proletariatului. El vede în constructorii căii ferate acee"aşi mulțime de „mujici", pe care sărăcia cumplită i-a mînat la oraş şi care au devenit întîmplător muncitori. Poezia „In ajunul sărbătorii luminoase" (1873) are o trăsătură caracteristică: zugrăvind figuri din rîndurile „poporului muncitor" — dulgheri, lăcătuşi, zugravi şi fierari — poetul îşi exprimă dorința arzătoare: „Drum bun le doresc tuturor, să plece mai repede-n satele lor..."

Nekrasov îşi vedea adevărata menire în zugrăvirea vieții triste a maselor țărăneşti.

Am fost chemat să-ți cînt suferința, Popor ce uimeşti prin răbdare!)

Democratul revoluționar Nekrasov îşi punea în țărănime toate nădejdile sale pentru un viitor luminos.

După arestarea lui Cernîşevski, în 1862 — în perioada întreruperii vremelnice a apariției revistei.„So-vremennik" — Nekrasov a avut o perioadă foarte grea. Atacurile numeroşilor săi duşmani din lagărul reacțiunii s-au intensificat. Ei răspîndiseră zvonul absurd şi calomnios că Nekrasov s-ar fi lepădat de convingerile sale anterioare. Ca de obicei, poetul nu s-a apărat şi nici n-a publicat dezmințiri, care, oricum, ar fi trecut cu greu prin cenzură. In locul unor manifestări deschise, Nekrasov — care rămăsese fără prieteni şi fără revistă — îşi revărsa amărăciunea şi mîhnirea în scrisorile intime. Intr-o scrisoare din 3 noiembrie 1862, el spune:

„Despre mine, au fost răspîndite aici zvonuri, cum *că* m-aş fi lepădat de colaboratorii de mai înainte, că adun colaboratori noi şi că schimb orientarea revistei; toate acestea se fac cu adăugirea că l-am trădat pe Cernîşevski şi că mă plimb prin Pe-tersburg".

) In romîneşte de C. Argeşanu. (N red. rom.) •) *Idem.*

Ca o consolare, Nekrasov îşi punea speranțele în viitor: «Să înceapă „Sovremennik" să apară, şi atunci publicul se va lămuri.»

Într-adevăr, după o interzicere de opt luni, el a început să editeze revista „Sovremennik" şi fără Cernîşevski, continuînd linia marelui revoluționar-de-mocrat. Fidelitatea față de orientarea lui Cernîşevski era subliniată prin însuşi faptul colaborării la revistă a prizonierului din fortăreața Petropavlovsk: începîmJ cu numărul din martie 1863, „Sovremennik" ia tipărit celebrul roman al lui Cernîşevski „Ce-i de făcut?", care expunea concepția marelui dascăl al intelectualității democratice despre programul luptei revoluționare.

Odată cu reapariția revistei „Sovremennik", Nekrasov a intrat din nou în conflict cu cenzura. In această luptă îndelungată, poetul s-a călăuzit exclusiv de țelurile sociale: apărarea curentului democrat-revoluționar în literatură.

Intr-o scrisoare adresată fratelui său, Nekrasov se plînge: „Eu, ca de obicei, îmi petrec vremea în mare zbucium". Şi avea de ce să fie zbuciumat! Condițiile muncii Ia revistă deveneau din ce în ce mai grele. Reacțiunea se intensificase. Prigoana împotriva revistei devenise monstruoasă. In 1865, revista a primit unul după altul două avertismente: primul, la 10 noiembrie,

iar al doilea, la 4 decembrie — cel de al doilea avertisment fiind provocat de poezia Iui Nekrasov, „Drumul de fier".

Situația lui Nekrasov a fost deosebit de grea în primăvara anului 1866. La 4 aprilie 1866, Karakozov a săvîrşit atentatul neizbutit împotriva lui Alexandru al II-lea. Guvernul a luat măsuri represive împotriva părții progresiste a societății ruse. Zilele revistei „Sovremennik" erau numărate.

Nekrasov privea munca sa la revistă ca o slujire cu adevărat cetățenească a patriei. El prețuia mai mult decît orice faptul că, datorită eforturilor depuse timp de mai mulți ani, reuşise să transforme „Sovremennik" într-o tribună de propagare a ideilor revoluției şi progresului. Apărînd revista împotriva neîncetatelor persecuții ale guvernului țarist, Nekrasov era hotărît să recurgă la măsuri extreme. Mai tîrziu, adresîndu-se tovarăşului său de luptă M. E. Sal-tîkov, care pleca în străinătate pentru un timp îndelungat, ca să-şi îngrijească sănătatea, poetul a definit tactica adoptată:

Să te întorci, după ce-ți vei fi adunat puterile, Pe-acelaşi drum, drumul revistei... Drumul pe care nu putem face nici un pas Fără a încheia o tranzacție cu propria-ne

conştiință,

Dar unde vom putea cîştiga prin muncă Indulgența oamenilor care cugetă.

Pentru salvarea revistei, Nekrasov a păşit la „o tranzacție" cu conştiința sa — el a scris o poezie

În cinstea lui Osip Komissarov, „salvatorul" țarului — iar Ia 16 aprilie, la o masă festivă, a dat citire unui mesaj în versuri adresat călăului răscoalei poloneze din 1863, Iui Muraviov-Spînzurătorul.

In seara aceleiaşi zile de 16 aprilie, poetul a scris o poezie în care se căieşte, zugrăvind cu toată tăria impresia pe care trebuia s-o fi produs greşeala sa:

A-nvins duşmanul — şi-n nedumerire
Prietenul de-alt'dată va tăcea,
Iar voi dați înapoi cu uluire,
Voi care-ați stat tot timpu-n fața mea,
Mărețe umbre şi martirizate,
Dc-a căror soartă eu amar plingeam.
La racla căror, cu priviri plecate,
Al răzbunării iurămînt rosteam.

In schimb, cei laşi triumfu-şi slrigă-n mase!
Spre noul rob, cu toți se repezcau
Şi-ntr-un sărut, cu buze lipicioase,
IM stîlpul infamiei-l-înfierau!)

Nekrasov a început să primească numeroase scrisori de la cititorii săi, care erau tulburați de „sunetele false" ale muzei sale.

Unul dintre cititorii lui Nekrasov şi-a exprimat îndoielile lui, într-o poezie intitulată „Nu-i cu putință", pe care a trimis-o poetului, sub semnătura „Un prieten necunoscut". Vorbind despre zvonurile mincinoase care fuseseră răspîndite despre Nekrasov, „prietenul necunoscut" se adresa poetului — „geniului nostru, mîndriei noastre":

De ce, tot mai puternic aş iubi Pâmîntul citind versurile tele? Nu-i suflet viu, e doar minciună-n ele?! Nu-i cu putință!)

Peste cîtva timp, Nekrasov a răspuns „prietenului necunoscut" printr-o poezie-confesiune, în care a explicat pentru ce „a mers spre țel cu pas nehotărît":

...De mult, sînt singur doar!
Mergeam ca-ntr-o familie strînsă ***bine.***
Dar azi, prietenii mei unde vii-s?
Unii, demult, s-au despărțit de mine,
Iar altora, eu uşa le-am închis.
Pe unii i-a ajuns o soartă-amară,
Iar alții au trecut de al vieții praf,...
Şi azi, cînd am rămas eu singur doară.
De nicăieri neavînd un sprijin drag,
Pierzînd amici, cu anii ce-şi iau zborul.
Cînd mulți duşmani am întîlnit în drum,
Purtînd acelaşi sînge ca poporul,
Mă iartă, patrie! O, *iartâ-mâ acum!)*

Adevărata semnificație a manifestărilor lui Nekrasov, de felul versurilor scrise în cinstea lui Komissarov, sau a lui Muraviov-Spînzurătorul, a fost lămurită de către Lenin: «Nekrasov, fiind slab, şovăia

) In romîneşte de C. Argeşanu. (N. red. rom.) ••) ***Idem.***

'••) In romîneşte de C. Argeşami. (N. red. rom.)

Între Cernîşevski şi liberali, dar toate simpatiile lui erau de partea lui Cernîşevski. Din slăbiciune personală, Nekrasov păcătuia prin note de un

servilism liberal, dar singur deplîngea „păcatele" sale şi se caia în mod public pentru ele:

N-am neguțal cu lira, dar cîte o dată, Cină soarta ne-ndurat' amenința, Smulgea cîntare neadevărată *Din liră, mina mea...*

„Cîntare neadevărată" — iată cum numea Nekrasov însuşi greşelile sale Literalo-servile.»)

La 1 iunie 1866, revista „Sovremennik" a fost suprimată — după cum spunea hotărîrea guvernamentală — „în urma orientării dăunătoare pe care o manifestă de mult timp". In felul acesta şi-a încetat apariția cea mai bună revistă rusă din secolul al XlX-lea.

Suprimarea revistei „Sovremennik" L-a deprimat pe Nekrasov. La 19 mai 1866, el mărturisea fratelui său: „M-am chinuit atît de mult cu revista, încît aş vrea să mă odihnesc la țară, în linişte deplină". Dar fără revistă, Nekrasov — fire activă de militant social — nu putea să trăiască.

In 1868, el devine redaotorul revistei „Otecestvennîe zapiski". După cum, în urmă cu două decenii, Nekrasov transformase în întregime revista „Sovremennik", el a dat o nouă orientare şi revistei lui Kraevski, „Otecestvennîe zapiski". Nekrasov a chemat, pentru a colabora la „Otecestvennîe zapiski, pe vechii militanți de frunte ai revistei „Sovremennik", pe M. E. Saltîkov şi pe G. Z. Eliseev.

Nekrasov era un redactor excelent, înzestrat cu un fin gust artistic. După prima operă a lui L. N. Tolstoi, el a intuit fără greş excepționalul lui talent. Nekrasov a fost un profund critic al creației lui Tur-ghemev şi a ştiut să aprecieze după merit pe Tiutcev, care mai înainte fusese socotit în categoria „poeților de mîna a doua".

In ultimul deceniu al vieții sale, Nekrasov a muncit intens la crearea marilor opere „Cui i-e bine-n Rusia", „Femeile ruse", şi „Contemporanii".

Geniala creație „Cui i-e bine-n Rusia", cuprinde cel mai bogat material pentru caracterizarea reformei din anul 1861 şi a perioadei de după reformă.

Nekrasov zugrăveşte tablou! prăbuşirii iobăgiei, al pieirii vechii orînduiri moşiereşti — al grelei situații a țărănimii, atît înainte de „eliberare", cît şi în condițiile de după reformă.

Poemul chema la luptă împotriva orînduirii în condițiile căreia exploatatorii pot să domine şi să se

folosească de toate bunurile vieții, pe scama marilor mase ale păturilor muncitoare.

„Cui i-e bine-n Rusia" este cel mai democratic poem din literatura rusă

a secolului al XlX-lea.

Planul poemului lui Nekrasov este interesant. În centrul poemului stă un grup de țărani din cei obligați vremelnic, adică din cei care fuseseră „eliberați", dar care mai aveau anumite obligații față de moşier. Poetul priveşte viața oropsită a țărănimii ruse şi starea ei cu totul lipsită de apărare în condițiile de după reformă, din punctul de vedere al mujicilor înşişi.

In acest poem, principalul erou al poeziei lui Nekrasov — poporul — este mai deplin şi mai pregnant zugrăvit decît în celelalte opere ale lui.

Situația juridică şi economică a țărănimii este descrisă în cele mai tragice culori. Şapte mujici din sate flămînde caută un norocos, căruia „i-e bine în Rusia".

Poetul zugrăveşte cu amară ironie „fericirea" de neinvidiat a săracilor, mizeră şi iluzorie:

Cu petice, numai rupturi, Gheboasă şi cu bătături...)

Nekrasov a descris dezvoltarea conştiinței de clasă a țăranului rus. Iakim Nagoi, din satul „Bosovo", rosteşte teribilul rechizitoriu împotriva orînduirii nobiliare:

Singur, lucrezi din greu, Iar munca dac-ai terminat, Ți-apar trei creditori de-odat' Boier, țar, dumnezeu!)

Este semnificativ pentru Nekrasov faptul că din toate figurile de țărani din opera sa, cea mai vie este aceea a răsculatului Saveli. Poetul zugrăveşte cu o vigoare neobişnuită pe acest om dîrz, care şi-a sacrificat întreaga viață luptînd pentru interesele țărănimii.

Ani douăzeci in ocne reci,

Iar In surghiun alți douăzeci...)

Saveli a îndurat dar nu a capitulat. Ajungînd bă-trîn, de o sută de ani, Saveli răspunde „vesel" şi cu mîndrie la reproşurile celor din jur, care-L învinuiesc că este „un înfierat şi un ocnaş":

Cu fier ars, dar nu rob...

Nekrasov a atribuit intelectualității progresiste un rol de frunte în mişcarea de eliberare. Demascîndu-i pe palavragiii liberali, „care nimic nu fac, numai proclamă", înfierînd pe cei care „jubilează, pălăvră) *„Lemn despre literatură"* — Ed. **P.M.R., 1949,** pag. 63.

346. •

) **In** romîneşte de G. Argeşami. (N. red. rom.)) In romîneşte de C. Argeşanu. (N. red. rom.) **••)** ***Idem.***

gind zadarnic", poetul vorbeşte cu admirație despre adevărații

luptători pentru cauza poporului. Viața revoluționarilor are — după părerea lui Nekrasov — un sens înalt, ea este plină de adevăr şi frumuseţe.

Nekrasov cheamă intelectualitatea raznocintă la luptă pentru „cauza poporului", o cheamă să vină în sprijinul titanicii forțe a lui Saveli-voinicul, care începe să se trezească. Nekrasov descrie figura unui astfel de luptător pentru binele poporului, Grişa Do-brosklonov. Fiul unui diacon — „mai sărac decît ultimul țăran scăpătat", şi al unei „argate sărace obidite", care a sărat pîinea cu lacrimile ei, Grişa a apărut ca „trimisul țărănoilor", ca apărător al intereselor țărănimii.

Figura lui Grişa — a democratului revoluționar — este zugrăvită cu dragoste fierbinte şi cu gingăşie. Poetul îşi dă seama că Grişa nu este singur şi că în urma lui merge o „nenumărată oaste", care dispune de o forță de neînvins. Drumul lui Grişa este greu, dar plin de glorie; după cum gîndeşte Nekrasov — a lupta pentru libertatea celor asupriți este cea mai mare fericire. La întrebarea „Cui i-ebine-n Rusia?" — Nekrasov răspunde: Luptătorilor pentru fericirea poporului! Aceasta este însăşi semnificația pe care o are finalul poemului:

Sub acoperişul lor, toți drumeții ar fi stal, Dacă-ar fi putut afla, cu Grişa ce s-a-ntimplat. El simțea în pieptul lui forțe noi car» creşteau Şi acorduri răsunînd, sufletul i-l dezmierdau, Sunetele unui imn nobil şi înălțător... El cînta un vis menit binelui pentru popor!)

Nekrasov proclamă măreția faptelor eroice, pline de avînt revoluționar, drept stindardul epocii:

Sint vremuri, şi ani sînt haini,
Cină nu e nimic mai dorit
Mai frumos, decît coroana de spini...)

Nekrasov cheamă la revoluție:

Te sufoci! Fără fericire şi libertate Noaptea e lungă fără de sfîrşit, S-a dezlănțuit furtuna, oare? Paharul e plin pînă la vîrf! Izbucneşte deasupra viitoarei mării In cîmpie, în pădure şuieră. Paharul suferinței lumii întregi Varsă-l tot.'...

In numeroase poezii, poetul proslăveşte pe revoluționari, pe răsculați, opunîndu-le pe cei care au făptuit reforma:

Nu pentru Iakov Rostovțev înalță-ți ruga Şi nici pentru Miliutin,
...Ci te roagă
Pentru acei care-n celule-s chinuiți,
Pentru soldații care fost-au biciuiți

Şi pentru cei care-au fost spînzuraţi, te roagă...

Adresîndu-se istoriei şi vremurilor trecute, Nekrasov vede în ele, în primul rînd, lupta revoluţionară pentru interesele maselor populare.

Nekrasov leagă cu un fir roşu pe decembrişti de Bielinski, Petraşevski, Dobroliubov şi de militanţii sociali dintre 1870—1880 în Rusia. Nu degeaba, nici una dintre lucrările lui Nekrasov — pe teme contemporane — n-a fost atît de mutilată de cenzură, ca povestirea lui istorică despre decembrişti.

Oamenilor care reprezentau societatea aleasă a saloanelor mondene, răsfăţaţilor soartei, trîndavilor, funcţionarilor pedanţi şi palavragiilor cu interesele lor meschine, Nekrasov le opune pe ceilalţi contemporani ai săi — oamenii care păşesc pe calea revoluţionară, de-a lungul căreia

Omul poate să-şi desfăşoare

Mai larg şi mai-nalt toate forţele '.

Pe această cale au păşit Petraşevski şi Cernîşevski, iar înaintea lor, revoluţionarii din rîndurile nobilimii. In poezia lui Nekrasov, decembristele sînt descrise ca tovarăşe de idei ale soţilor lor. Prin forţa lor politică, versurile lui Nekrasov din poemul „Femeile ruse", în care el glorifică exilaţii politici, sînt inegalabile în literatura rusă. Scena întîlnirii soţilor Vol-konski în mină este admirabilă prin forţa emoţională şi măiestria ei artistică:

Serghei se grăbea, dar păşea-ncetinel: De jalnicul lanţ era prins...

Beodată, în juru-i privind, m-a văzut!

Şi braţele-ntinse:,,Tu, Masa!"

Din mers, istovit, se opri la distanţă.

Doi oameni să-l sprijine-l prinse.

Curg lacrimi şiroaie pe galbena-i fată,

Şi-i tremură braţele-ntinse...

De glasul cel scump îmi e sufletul plin

Puterea trezită mi-e-ndată...

Să-ndure-nvăţase, mereu suferind... Deodată-n genunchi eu m-am pus, Iar pînă ce-n braţe să pot să-l cuprind, Eu lanţu-i la buze l-am dus '...)

Volkonskaia lasă prin testament nepoţilor săi o brăţară de fier, pe care bunicul lor o făurise „odinioară din propriile-i lanţuri".

Toate acestea erau scumpe revoluţionarilor din perioada 1870—1880 care, citind poemele lui Nekrasov despre luptătorii revoluţionari din trecut, se recunoşteau pe ei înşişi. Nu degeaba, popularitatea aces) In romîneşte de C. Argeşanu. (N. red. rom.)) *Idem.*

♦) In romîneşte do Miron Radu Paraschivescu. (N. red. rom.)

tor poeme a depăşit pe aceea a tuturor celorlalte opere ale lui Nekrasov.

Pe bună dreptate, Nekrasov este considerat primul poet al țărăncii ruse, care a înfățişat tragismul situației ei, cîntînd lupta pentru eliberarea ei.

Poetul povesteşte soarta tragică a țărăncii, viața ei grea şi viitorul ei fără nici o rază de bucurie:

In munca-ți grea şi împovărătoare
Te-i veşteji, fără să înfloreşti,
Te va cuprinde-un somn fără-ncetare,
Vei dădăci, ai să mănînci şi-ai să munceşti.
Pe fața ta cu trăsături lucide
Şi plină de vigoare, s-o ivi
Expresia unei răbdări stupide
Şi'O teamă-absurdă ce te-o stăpîni.).

Nekrasov, însă, nu o deplînge numai, el înfierează cu mînie orînduirea socială care transformă într-o sclavă femeia rusă, inteligentă, mîndră şi talentată.

Nekrasov este un bard al emancipării femeii, un militant pentru eliberarea ei, pentru dreptul ei la o viață independentă de muncă în folosul societății. Semnificativ în această privință este „Cîntecul" (din „Vînătoarea de urşi"). Eroina lirică a poeziei se ridică, cu toate forțele sufletului ei tînăr, plin de viață, împotriva cătuşelor care o sugrumă, a mediocrității din realitatea înconjurătoare.

In poezia „In toiul cumplitelor munci de la țară", în poemul „Geru", moşu' cu nas roşu" şi în numeroase alte opere, Nekrasov subliniază cu o deosebită forță situația grea a țărăncii. Realismul tablourilor din poezia „Orina, muma soldatului", este admirabil.

Soarta nenorocitei Nenila, care aşteaptă în zadar bunăvoința boierească, este fără nici o bucurie: „Las' c-o veni boierul — el o să hotărască" („Satul cel uitat"). Figurile de țărănci, zugrăvite într-o serie de opere, par însă numai nişte schițe ale chipului Matrionei Timofeevna, descrisă în amănunțime în celebrul poem „Cui i-e bine-n Rusia".

Matriona istoriseşte celor şapte drumeți trista poveste a vieții sale. Viața ei este tipică pentru țăranca din acel timp: la început scurta bucurie a anilor copilăriei, apoi anii tinereții care au trecut repede, pe urmă căsătoria, iar mai apoi soarta amară a norei — roabă în familia soțului — groaznica

moarte a primului născut, anii de secetă, teama de recrutare. Ţăranca înşiră nenorocirile care s-au năpustit asupra familiei: de două ori incendiu, de trei ori dalac etc. Povestirea Matrionei Timofeevna se termină cu o parabolă despre „cheile ce duc la fericirea femeii" şi care au fost pierdute.

In poezia lui Nekrasov, femeia rusă a apărut cu întreaga ei noblețe sufletească. Oglindirea vieții țărăncii a constituit un rechizitoriu înflăcărat, plin de mînie, împotriva regimului iobăgist.

Căci cine nu te-a plins Inimă n-are.'...

exclamă poetul. Deplîngînd soarta întunecată a țărăncii, însă, poetul o glorifică totodată, cîntîndu-i şi frumusețea, măiestria şi eroismul în muncă, creînd chipul ideal al „minunatei rusoaice".

Există în satele noastre ruseşti Femei cu privire senină, Cu-avînt în mişcare şi grații fireşti, Cu mers şi priviri de țarină.

Frumoasă, că lumea întreagâ-ar uimi, Cu rumenu-i chip, mlădioasă, Şi mîndră în orişice strai s-ar ivi Şi-n orişice muncă voioasă.

Î*ndură şi frigul şi foamea, pe rînd Şi rabdă şi ger şi arşiță, La coasă cînd iese, se ştie, oricînd Deodată dă gaia-o căpiță!*

Nici chiar călărețul n-o prinde în joc Şi-n orice primejdie e tare, Ea, calul din fugă-l opreşte pe loc Şi-n flăcări, să intre e-n stare.)

In poemul „Contemporanii" (1875), Nekrasov reflectă admirabil perioada dezvoltării capitaliste din anii 1870—1880. Cămătarii şi negustorii de grîne au părăsit scena. Poetul prezintă galeria satirică a exploatatorilor de formație nouă. Aici este înfăţişată o

Societate pestriță: filfizonul, husarul. Şi generalul, şi bancherul, şi chiaburul,

Nekrasov demască cu asprime şi mînie această „societate" a „plutocraților", a „speculanților", a „afaceriştilor" înzestrați cu „un minunat spirit de inițiativă", care se închină „poliției" şi „procentelor" drept idolii lor.

Prin vigoarea demascării satirice, prin protestul revoluționar, pe care îl cuprinde, poemul „Contemporanii" îl apropie pe Nekrasov de Saltîkov-Şcedrin.

In „Contemporanii", Nekrasov vorbeşte şi despre burghezia din străinătate — americană şi engleză — care are o mare experiență în agonisirea averilor de milioane. Capitaliştii ruşi căutau să-şi însuşească „procedeele americane" de îmbogățire!

Al nost' iubeşte America cu-ardoare, Tinzînd spre ea cu gîndurile-i toate, Şiun grangur din Ivanovo şi Suia, oare, 11 face pe americanul? Se prea poate!

Ei mina pun pe orişice se nimereşte:

) In romîne.şte de C. Argeşarui. (N. red. rom.)

) In romîneşte de C. Argeşanu. (N, red. rom)

343

,,Al nostru ideal — spun ei — şi harul E fratele ce dincolo de-ocean trăieşte.-Căci dumnezeul lui e tot dolarul.'")

Nekrasov îi compară pe cei mai înrăiţi burghezi ruşi, care au ruinat mii de ţărani, cu „iankeii cei ingenioşi". Bancherii îi recomandă lui Zaţepin, eroul poemului, să trimită în America banii pe care i-a furat, deoarece aceasta e o ţară care garantează păstrarea capitalurilor dobîndite prin jaf. Intr-o notă la poemul „Contemporanii", Nekrasov menţionează că bancherii numesc Anglia „mama finanţelor".

Spre deosebire de liberali — care căutau să îndulcească contradicţiile aspre de clasă din viaţa americană şi să prezinte Statele Unite ca o ţară a belşugului — democraţii ruşi vorbeau despre situaţia grea a poporului american, exploatat de un mănunchi de capitalişti.

In jurul lui 1860, în „Sovremennik" au apărut cronicile scrise de Cernîşevski şi Dobroliubov — despre operaţiunile militare din nordul şi din sudul Statelor Unite ale Americii — în care se sublinia inconsecvenţa nordului în lupta sa împotriva sclaviei. In 1870, Nekrasov a publicat în „Otecestvennîe zapiski" o serie de scrisori despre viaţa din America, oglindind maşinaţiile suspecte în alegerile prezidenţiale din 1868 şi demascînd faptele tîlhăreşti ale Ku-Klux-Klan-ului, sub protecţia presei reacţionare şi a funcţionarilor sus puşi.

Critica făcută de Nekrasov Americii şi Europei capitaliste a fost profund progresistă, deoarece ea pornea de pe poziţiile democraţiei revoluţionare, care apăra interesele maselor populare.

In perioadele 1860—1870 şi 1870—1880, temele democratice capătă o expresie extrem de puternică în creaţia lui Nekrasov. Întreaga lui creaţie redă cu o forţă neobişnuită figura inspiratoarei sale, a femeii de la ţară, martiră dar curajoasă.

In 1848, el scria:

In Sennaia abia sosit,
Cînd ziua se încheie,
Cu cnutul, văd, c-o hat cumplit
Pe-o tinără femeie.
Dar ea un geamăt nu scotea,

Doar biciul crunt răsună...

Şi spus-am muzei: „Vezi, că na

Cu tine-i soră bună.'")

Aceeaşi figură revine din nou în poezia lui Nekrasov în 1855:

...Coroana ei de spini, cu chipul mut. Primit-a mîndră muza defăimată Şi fără geamăt a murit sub cnut.)

In sfîrşit, în ultimul an de creaţie, în 1877, poetul cheamă din nou:

...palida şi-nsîngerata muză

Pe care cnutul brazdă şi-a lăsat...)

Înaintea lui Nekrasov, nici un poet n-a pătruns atît de profund în proza „de jos" a vieţii, pentru a se inspira din ea. Poezia lui Nekrasov a corespuns întru totul cerinţei pe care Bielinski o formula faţă de scriitor: aceea de a fi „un cetăţean, un fiu al societăţii şi al epocii sale". Înaintea lui Nekrasov, nici un poet n-a ridicat încă proza „de jos" a vieţii pe această treaptă poetică şi n-a fost atît de aproape de concepţiile cu adevărat democratice despre realitatea socială. Nekrasov era îndreptăţit să spună că în versul său este „în clocot viul sînge". Acest lucru îl remarcaseră şi contemporanii poetului.

Răsunetul pe care L-a avut poezia sa încă în presa dintre 1840 şi 1860 este extrem de semnificativ pentru cei care studiază opera lui Nekrasov. In 1848, „Literaturnaia gazeta" caracteriza cu profunzime creaţia lui Nekrasov:

«In fruntea poeziilor pe care le publică revista „Sovremennik", stau operele domnului Nekrasov — din nefericire puţine la număr. Poeziile sale „Troica" şi „De merg prin noapte..." stau în rîndul celor mai valoroase creaţii ale întregii poezii ruse. Prin aceste scurte poezii şi prin două lucrări precedente — „Grădinarul" şi „Pe drum" — Nekrasov a devenit celebru. Versul său este deosebit de sonor, plin de venin şi de vigoare... Un singur vers al lui Nekrasov cuprinde deseori mai mult caracter popular, sentiment şi gîndire, decît toate volumele celor care îi calomniază talentul.»)

Pînă şi literaţii din lagărul ostil lui Nekrasov recunoşteau uriaşul său rol în dezvoltarea poeziei ruse. In ciuda îngustimii aprecierilor sale literare, poetul Iakov Polonski, apropiat de poziţiile „artei pure", îl numea pe Nekrasov un dascăl al „simţului cetăţenesc" şi „un cîntăreţ profetic al suferinţelor şi al muncii", vorbind despre el Ca despre un mare poet. „Nekrasov — scrie Polonski — îmi este drag pentru că el este, ca să zic aşa, poetul nostru de-acasă, băştinaşul nostru; el ne-a fost de mare folos, pentru că, prelucrînd ogorul nostru popular şi curăţindu-L, a făcut cu putinţă ca pe

acest ogor să crească cu timpul, nu numai poezia rusă, ci şi o poezie umană, în general".

După cum se poate vedea din documentele arhivei

) In romîneşte de C. Argeşanu. (N. red. rom.) ••) *Idem.*

) In rornîneşle de C. Argeşanu. (N. red. rom.) ••) *Idem.*

••) „Liternaturnoe nasledstvo" (..Moştenirea literară"), Nr. 53—54, „N. A. Nekrasov", voi. III, pag. 91.

Secţiei a treia şi ale Departamentului poliţiei, publicate în „Moştenirea literară", poetul revoluţionar a fost — după propriile lui cuvinte — „veşnic pus sub urmărire de păzitorii ordinii". Chiar cei mai feroci cenzori ai poeziei lui Nekrasov au fost nevoiţi să recunoască: „îndurînd prigoana defunctului ţar, care — între altele — nu i-a permis să plece în străinătate, Nekrasov a devenit acum poetul iubit al tineretului rus. Operele sale au fost tipărite şi totodată interzise, dar se mai găsesc exemplare care sînt citite cu mult nesaţ").

In toate aspiraţiile sale creatoare Nekrasov a fost un poet popular. El visa ca poeziile şi cîntecele pe care le-a scris să se răspîndeaseă peste întinderile rîurilor iubite, „peste Volga, peste Oka, peste Kama..." De la temele democratice generale dintre 1840 şi 1850, creaţia lui Nekrasov a evoluat între 1860 şi 1880 spre demascarea revoluţionară făţişă a regimului autocrat-feudal.

Maturitatea creatoare a poetului s-a manifestat şi în desăvîrşita lui măiestrie. O uriaşă distanţă îi desparte pe autorul poeziei „Pe drum" şi creatorul poemului „Cui i-e bine-m Rusia". Intre 1860 şi 1880, Nekrasov s-a ridicat la cea mai înaltă expresie poetică a tendinţelor sale revoluţionar-democrate. In creaţia lui Nekrasov, s-au îmbinat în mod organic ideile progresiste şi dragostea pentru popor, oglindirea veridică a realităţii şi înflăcărarea revoluţionară. Nekrasov a fost un revoluţionar în domeniul artei, deoarece el aprecia toate fenomenele din viaţă din punctul de vedere al intereselor maselor populare, al fericirii poporului. El şi-a legat toate gîndurile şi năzuinţele cele mai intime de cauza slujirii poporului.

Nekrasov a fost un duşman neîmpăcat al poetaştri-lor, care înlocuiau poezia prin didacticism. El a scris chiar o epigramă împotriva aşa-numiţilor „poeţi civici":

Ei nu prea au o strălucire genială. Dar un olar nu este-un creator, înlocuind inteligenţa prin morală, Scriu versuleţe totuşi binişor).

Nekrasov îşi dădea seama cît se poate de limpede că dacă nu sînt exprimate într-o formă artistică autentică, nici cele mai nobile năzuințe nu sînt în stare să-L influențeze pe cititor. El ştia însă, prin versurile sale, să aprindă în sufletele cititorilor dragostea față de popor, inspira năzuința puternică spre faptele eroice revoluționare. Acest lucru nu-L putea realiza decît un artist desăvîrşit, un mare poet.

In poezia „Forma" (după Schiller), Nekrasov vorbeşte despre excepționala însemnătate a măiestriei literare:

S-atribui formei timp cît se cuvine:
Într-un poem, tot ce interesează
E stilul care temei îi revine.
Ca pe-o medalie versu-l cizelează
Sever, cinstit şi-n trăsături precise,
Urmează reguli fără-a te abate:
Cuvintele alese şi concise,
Iar gîndurile s-aibă libertate.)

Cînd suferințe îndelung strunite Se-ngrămădesc şi-n inima-mi pătrund, Eu scriu...)

Nekrasov a fost un artist exigent. El însuşi povestea că uneori putea sta nopți întregi, pentru a cizela o poezie de cîteva versuri.

Nekrasov crea în momentele de puternică însuflețire, de adînci frămîntări cînd cuvîntul se aşternca singur pe hîrtie.,

Cînd suferințe îndelung strunite Se-ngrămădesc şi-n inima-mi pătrund Eu scriu...

Excepționala putere pe care operele lui Nekrasov o au de a-şi înrîuri cititorii se explică prin vitalitatea profundă a tipurilor sociale pe care el le-a creat. La Nekrasov exagerarea şi reliefarea conştientă a imaginii nu contrazice înțelegerea realistă a fenomenelor, ci le dezvăluie mai deplin esența. Creînd o imagine realistă, Nekrasov scoate în relief trăsătura ei principală, caracteristică. Zugrăvindu-L pe Sa-veli-voinicul, luptător neînfricat din mediul țărănesc, Nekrasov creează o figură care nu era pe atunci răspîndită, dar exprima esența forței sociale în creştere, fiind tipică. Saveli este un luptător pentru interesele țărănimii „din îndepărtatele timpuri", adică cu mult înainte de desființarea iobăgiei. Nu se poate spune că, în această epocă îndepărtată, tipul lui Saveli putea fi întîlnit deseori în viață, dar, pe măsura creşterii mişcării țărăneşti, el devenea din ce în ce mai răspîndit, pentru că de partea lui era viitorul. Chiar şi în perioada de după

reformă, numai o minoritate din rîndurile țărănimii — după cum spunea Lenin — se caracteriza prin trăsături (revoluționare, dar această minoritate era tipică, exprimînd esența țărănimii ruse ca forță social-politică.

Încă în 1856, în poemul „Oropsiții", sezisînd noul din epoca iobăgiei, Nekrasov a oglindit în figura Sobolului trăsăturile tipice ale revoluționarului. Pentru a crea figura Sobolului, el putea să fi luat ca model şi pe decembrişti, şi pe membrii cercului lui Petra-şevski şi pe Bielinski. Nekrasov L-a înzestrat pe Sobol cu trăsături asemănătoare celor ale tipului de revoluționar-democrat, trăsături care abia se for•) „Liternaturnoe nasledstvo", Nr. 53-54, „N. A. Nekrasov", voi. III, pag. 199.

») In romîneşte de C. Argeşanu. (N. red. rom.)

•) In romîneşte de C. Argeşanu. (N. red. rom. ••) *Idem.*

mau pe atunci. Nekrasov a fost conştient de rolul şi de uriaşa însemnătate socială a luptătorilor puțini la număr, „apărătorii poporului" din această epocă întunecată. In „Vînătoare de urşi" (1867) el scria:

—...şi în zilele noastre âoi-trei oameni Țin pe umerii lor o generație întreagă!)

Mai tîrziu, între 1870 şi 1880, lagărul raznocinților revoluționari a devenit mult mai puternic. In poemul „Cui i-e bine-n Rusia", Nekrasov glorifică un tînăr revoluționar, care e gata să săvîrşească o faptă eroică (figura lui Grişa Dobrosklonov). Poetul era mîndru că intelectualitatea progresistă din Rusia lupta cu abnegație împotriva autocrației, pentru fericirea poporului. El a proslăvit mai multe generații de militanți revoluționari: pe decembrişti, în „Bunicul" şi „Femeile ruse", pe revoluționarii-demo-erați în poeziile „Bielinski", „Memoriei lui Dobroliu-bov", „La moartea lui Şevcenko", „Prorocul" şi altele.

In poezia lui Nekrasov, apare o bogată galerie de figuri care reprezintă masa poporului. In această privință, sînt deosebit de semnificative poemele lui: „Geru', moşu' cu nas roşu". „Cui i-e bine-n Rusia" şi altele.

Zugrăvind numeroase figuri de țărani, Nekrasov a individualizat caracterele. Lenin spunea că într-un roman, „chintesența întregii probleme constă în redarea condițiilor individuale, în analiza caracterelor şi a psihicului tipurilor respective...").

Operele lui Nekrasov se caracterizează tocmai prin expresivitatea trăsăturilor concrete ale figurilor individualizate. In poezia „Orina? muma soldatului", poetul nu descrie aproape deloc viața țărănească în general, cu

greutățile şi nenorocirile ei, ci ia viața unui singur individ, o întîmplare unică, concretă, al cărei erou este Vanka, fiul Orinei, care după cîțiva ani de serviciu militar s-a întors în sat. Autorul nu dă amănunte nici despre viața lui Vanka în timpul milităriei („Nu-i plăcea, doamne, a spune, ca ostaş cum a trăit"), totuşi cîteva trăsături disparate, se-zisate cu finețe, aruncă lumină asupra condițiilor serviciului militar în Rusia țaristă: dintr-o „mîn drețe de voinic" Vanka s-a transformat într-un invalid, şi chiar „naintea morții" „lui întruna i se pare că e-n slujbă la oştire". Măiestria lui Nekrasov consta în iscusința lui de a sezisa şi prezenta o singură trăsătură, datorită căreia cititorul îşi poate forma o părere exactă despre realitate.

Cititorul vede şi figura lui Vlas, şi pe a unchiaşu-lui Iakov (din poeziile cu acelaşi titlu), şi pe ale copiilor de țărani (din poemul „Copiii de țărani"), şi numeroase alte figuri din poeziile lui Nekrasov, ca pe nişte oameni vii, reali. Limba, felul de a vorbi al fiecărui personaj, contribuie la individualizarea, lor.

--------- "V

) In romîneşte de C. Argeşanu. (N. red. rom.)

) *V. 1. Lenin* — Opere, ed. a 4-a, voi. 35, pag. 141..

In această privință, este remarcabil poemul „Cui i-e bine-n Rusia", în care apar tipuri excepțional de variate, din cele mai diferite pături sociale.

„Create în momentele cruciale ale marilor fră-mîntări sufleteşti", poeziile lui Nekrasov au depăşit îngustimea şi canoanele vechilor forme literare.

In 1849, Nekrasov scria într-un articol de critică: „Literatura noastră, care s-a născut şi consolidat într-un timp atît de scurt, a ajuns de pe acum pe treapta cînd forma elegantă nu mai e apreciată ca un merit, ci ca o condiție indispensabilă... Puşkin şi Lermontov au dat limbii noastre o formă atît de poetică, îneît oricine poate scrie acum o poezie plată, dacă stăpîneşte într-o oarecare măsură mecanismul limbii. De aceea, în zilele noastre, facilitatea şi corectitudinea versificației nu mai constituie nici un merit..."

Noul conținut al operei lui Nekrasov, poet al democrației revoluționare, a cerut o formă artistică corespunzătoare, extrem de expresivă şi de convingătoare. Muza lui Nekrasov a început să se facă auzită în „crîncene, grele vremuri". Nekrasov a auzit „clocotul urii" din mijlocul maselor populare pline de mînie. Nu degeaba Turgheniev — care între 1860 şi 1870 luase o poziție negativă față de poezia lui Nekrasov — a observat, totuşi, că versurile lui, care par că se concentrează într-un singur focar, „ard".

Stilul la care s-a ridicat Nekrasov se contopea în mod organic cu

conținutul revoluționar al poeziei sale. In felul acesta, conținutul de idei al poemului „Cui i-e bine-n Rusia" a determinat şi particularitățile lui artistice. Numai într-o mare lucrare epică era posibilă descrierea satului dinainte şi după reformă, în toată complexitatea vieții lui. De cîte ori Nekrasov a prelucrat o temă complexă — folosind pentru dezvoltarea ei un material variat — el a recurs la genul poemului epic. In acest gen literar sînt scrise „Marchitanii", „Geru', moşu' cu nas roşu" şi „Contemporanii".

Poemul „Cui i-e bi,ne-m Rusia" constituie în felul lui o enciclopedie sui generis a vieții poporului. In această operă monumentală, poetul a vorbit despre popor — folosind mijloacele poeziei populare şi particularitățile limbii vorbite de țărănime. Prin practica sa, Nekrasov a dat un răspuns zdrobitor disprețului cultivat de către scriitorii din rîndurile nobilimii față de limba populară, ca limbă a „mujicilor", capabilă să exprime numai cele mai elementare stări sufleteşti.

Nekrasov a dezvăluit marile calități poetice ale limbii populare, în toată puterea şi frumusețea ei: simplitatea, realismul şi precizia ei. Poetul admiră bogăția limbii pe care o vorbeau țăranii:

. ". Se bucură rîzînd atît

- i Şi4 pun lui,,Petruşa") în grai

" '

♦) Perso'naJ comic din folclorul rus, asemănător cu Vasila*l* rci suiiflj I-Uim: uni IUIUUI ui ms, aocn

che sau Țăndărică de la noi. (N. red. rom.)

Nekrasov vorbea cu o emoționantă înflăcărare despre rolul glorios al Rusiei şi despre înalta menire a poporului ei. In epoca întunecată a iobăgiei, cînd „deasupra marelui şuvoi rusesc" răsuna „nesfîrşitul geamăt", cînd „fiecare zi asasina un vis", poetul zugrăvea tabloul viitorului luminos al Rusiei şi credea în forțele puternice ale poporului:

...In pieptul ei

Zuce-un şuvoi de necurmate

Puteri, ce încă mute sînt,

Cum în Siberia, înghețate,

Zac straturi de-aur în pămînt!)

Speranțele lui Nekrasov s-au îndeplinit.

Marea Revoluție Socialistă din Octombrie şi Partidul Comunist au făcut poporul nostru cu adevărat liber, puternic şi fericit, aşa cum a visat

toată viaţa sa Nikolai Alexeevici Nekrasov.

) In romîneşte de C. Argeşanu. (N. red. rom.)

MIHAIL EVGRAFOVICI SALTÎKOV-ŞCEDRIN

de

M. Goreacikina

Mihail Evgrafovici Saltîkov (al cărui pseudonim este „N. Şcedrin") ocupă unul dintre cele mai însemnate locuri în glorioasa serie a marilor scriitori democraţi ruşi.

Discipol credincios al lui Bielinski, tovarăş de luptă al lui Cernîşevski, Dobroliubov şi Nekrasov, Saltîkov-Şcedrin a exercitat o puternică influenţă în dezvoltarea literaturii ruse şi mondiale. Conti-nuînd şi aprofundînd din punct de vedere revoluţionar tradiţiile satirei democratice ruse, el a creat numeroase cronici şi romane satirice, de o înaltă măiestrie artistică, în care a adus o critică nimicitoare orînduirii autocrate-feudale din cea de-a doua jumătate a secolului al XlX-lea. Saltîkov-Şcedrin s-a convins de necesitatea istorică a lichidării ţarismului şi a transformării revoluţionare a orînduirii sociale din Rusia, făcînd din operele sale o înflăcărată tribună a acestor idei.

Nici un scriitor rus sau occidental din secolul al XlX-lea nu a zugrăvit cu forţa satirică a lui Şcedrin rapacitatea sistemului iobăgist şi capitalist. Apreciindu-şi creaţia literară, Şcedrin era pe deplin îndreptăţit să afirme cu mîndrie: „...activitatea mea literară a urmărit cu consecvenţă un singur ţel: protestul împotriva samavolniciei, făţărniciei, minciunii, a jafului, trădării, deşertăciunii..."

Zugrăvind viaţa ce se afla „sub jugul nebuniei", marele satiric şi-a concentrat întreaga atenţie asupra unei principale probleme a societăţii feudale şi a celei burgheze: relaţiile dintre exploatatori şi exploataţi, diferitele forme şi metode de asuprire, jefuire şi înrobire a poporului. Raportul dintre popor (în primul rînd ţărănimea) şi moşieri, dintre popor şi capitalism la începutul dezvoltării sale; raporturile dintre popor şi aparatul birocratic dominant, dintre popor şi intelectualitate — analiza acestor relaţii sociale fundamentale — aceasta e tema căreia i-a

fost consacrată întreaga creaţie variată şi bogată a lui Saltîkov-Şcedrin.

Mihail Evgrafovici Saltîkov-Şcedrin s-a născut la 27 ianuarie (15 ianuarie stil vechi) 1826, în satul Spas-Ugol, judeţul Kaliazino din gubernia Tver, în familia unor moşieri bogaţi. Copilăria a fost perioada cea mai grea şi mai lipsită de bucurii din viaţa lui Saltîkov. Cruzimea mamei faţă de iobagi,

lăcomia ei nesățioasă, mizeria şi lipsa de drepturi a țăranilor şi a argaților de pe moşie — toate acestea au trezit de timpuriu în sufletul lui Saltîkov ura împotriva orînduirii iobăgiste din Rusia, împotriva asupririi şi a exploatării. In ultima sa lucrare „Vremuri de odinioară în Poşehonie" (scrisă la sfîrşitul vieții) Saltîkov-Şcedrin a zugrăvit tabloul sugestiv dureros al copilăriei sale, o imagine a Rusiei din acel timp.

«în copilăria şi în tinerețea mea era în toi iobăgia. Ea pătrunsese nu numai în relațiile dintre nobilimea moşierească şi masa subjugaților — cărora, în sens îngust, li se şi aplica termenul de „iobagi" — ci şi, în general, în toate formele de viață în societate...

«Te întrebi nedumerit: cum puteau trăi oamenii, neavînd nici în prezent, nici în viitor, alte amintiri şi perspective decît chinuitoarea lipsă de drepturi, decît nesfîrşitele suferințe, o viață urgisită şi fără nici o apărare de nicăieri?» — scrie Saltîkov-Şcedrin în romanul-cronică — „Vremuri de odinioară în Poşehonie". Iar în cronica satirică „Nimicurile vieții", scriitorul îşi aminteşte: „Am crescut la sînul sistemului iobag, am fost hrănit cu lapte de doică iobagă, educat de dădace iobage, pînă şi carte am învățat tot de la un cărturar iobag. Toate grozăviile acestui jug secular le-am văzut în toată goliciunea

355

lor". Încă din copilărie, grozăviile jugului feudal au aprins în inima lui Saltîkov scînteia protestului neobosit împotriva asupririi, scînteie care în anii de maturitate s-a transformat în văpaia protestului revoluționar împotriva tuturor bazelor societății exploatatoare. In operele sale, au fost redate numeroase figuri de moşieri şi robi iobagi, în preajma cărora Saltîkov şi-a petrecut copilăria.

După ce învață carte de la un iobag şi de la o soră mai mare (mama socotea că angajarea unui preceptor ar fi o risipă), Saltîkov este înscris în 1836 la Institutul nobiliar din Moscova. Aici, el învață numai doi ani: în 1838, Saltîkov este trimis, ca cel mai bun elev, la liceul din Țarskoe Selo, unde învățase înaintea lui, A. S. Puşkin. Dar în 1838, liceul nu mai era ceea ce a fost pe timpul lui Puşkin, în perioada Războiului pentru Apărarea Patriei din 1812, şi a avîntului social care i-a urmat.

In jurul lui 1840, liceul era o instituție de în-vățăniînt controlată îndeaproape de statul major militar al ilui Nicolae I. Crîncena reacțiune politică care domnea pe atunci în întreaga Rusie se manifesta cu o deosebită putere în această instituție de învățămînt, chemată să educe cadre de

funcționari superiori devotați țarismului.

Mai tîrziu, în cronica satirică „Scrisori către mătuşica", Saltîkov avea să scrie despre studiile sale liceale: „Cunoştințele ce ni se transmiteau erau sumare, incoherente, aproape lipsite de sens... Nici vorbă de vreo idee care ar fi putut servi drept punct de reper pentru viitor. Repet: nu erau cunoştințe, ci privilegiile care demarchează cu străşnicie viața: deasupra liniei de demarcație eram noi, privilegiații, cei care guvernează; dedesubt se afla doar un singur cuvînt: mujicul. Pentru a nu îi la acelaşi nivel cu mujicul, trebuia să ştii că Parisul se află pe rîul Sena şi că, odată, Caligula a poruncit să i se aducă calul în senat". În liceu se aplicau cele mai crunte metode de sugrumare a oricărei manifestări de gîndire independentă a elevului, nu se admitea nici cea mai mică încălcare a absurdei rînduieli birocratice.

Pentru Saltîkov viața din liceu a fost deosebit de grea, deoarece prin situația sa, el era cel mai sărac elev. Maică-sa îl lăsa aproape fără nici un ban şi, fireşte, el nu putea în nici un chip să se țină în pas cu odraslele răsfățate ale aristocraților, care încă din copilărie îşi însuşeau apucăturile feciorilor de bani gata din înalta societate.

In anii petrecuți la liceu, Saltîkov *A* putut studia de minune procesul formației morale a birocraților suspuşi din timpul lui Nicolae I, care sugrumau şi schingiuiau poporul asuprit. Aceşti ani au şi fost aceia care i-au procurat un bogat material pentru

cronicile lui satirice: „Pompaduri ți pompadure"), „Istoria unui oraş", „Tot anul" ş.a.

In scrisorile sale către părinți, tînărul Saltîkov se plînge de greutățile vieții din liceu, de lipsa de suflet a pedagogilor. El era pedepsit cu asprime mai ales cînd era prins scriind versuri, pentru care avea o puternică înclinare încă din primii ani de liceu. In prima sa poezie, „Lira", Saltîkov dă glas dragostei sale puternice pentru Puşkin. Poezia a apărut în 1841 în revista „Biblioteka dTia citenia". Mai tîrziu (în 1844—1845), în revista „Sovremennik" au fost publicate alte opt poezii scrise în timpul liceului. Vorbind în autobiografia sa despre preocupările literare din liceu, Saltîkov Şcedrin scria: «...mai cu seamă era puternică influența revistei „Otecestvennîe zap-iski", a criticilor scrise de Bie-linski şi a nuvelelor lui Panaev, Kudriavțev (Gher-țen) şi alții, publicate în ea.» Aşadar, încă din adolescență, Saltîkov manifesta interes pentru ideile democratice. De la Bielinski şi Gherțen, Saltîkov a învățat să urască crîncenele realități ale

orînduirii iobăgiste din timpul lui Nicolae I.

Poeziile lui Saltîkov sînt pătrunse de tristețe şi dezamăgire. Deosebit de caracteristică este poezia „Veacul nostru", în care Saltîkov exprimă o serie de idei foarte apropiate de acelea pe care le exprimase Lermontov în poezia „Meditație". Cu toate că era o imitație, în poezia „Veacul nostru" răsună accente extrem de sincere de răzvrătire împotriva realității, de mîhnire şi amărăciune, izvorîte dintr-un sentiment de lîncezeală. Atmosfera sumbră predomină şi în celelalte poezii ale tînărului Saltîkov. El şi-a dat însă seama din timp că nu poezia este vocația sa.

Încă de pe cînd era elev de liceu, Saltîkov frecventează cercurile Literare, în care îl întîlneşte pe Bielinski. Scriitorul subliniază în repetate rînduri influența uriaşă, hotărîtoare, a lui Bielinski în dezvoltarea sa ideologică. „Aceasta era perioada admirației pentru Bielinski şi a urii împotriva lui Bul-garin", scrie el în cronica „Discursuri bine intenționate". In liceu, Saltîkov s-a apropiat de revoluționarul socialist-utopic Petraşevski, iar mai tîrziu a frecventat cercul lui, unde se studiau lucrările socialiştilor utopici din Apus, Fourier şi Saint Si-mon, şi se citea scrisoarea lui Bielinski către Gogol şi, în general, literatură democratică rusă. In acest cerc se discutau şi evenimentele revoluționare care

•) Numele de „pompadur" dat de Şcedrin înalților funcționari din Rusia țaristă se bizuia pe o ascuțită generalizare satirică. Încă înainte de Şcedrin, în jargonul saloanelor nobiliare era folosită porecla de „pompadură" pentru a desemna — prin aluzie la faimoasa madame de Pompadour, metresa unuia din regii Franței — pe favoritele atotputernice ale miniştrilor şi satrapilor țarişti. Folosind această poreclă în legătură cu înşişi deținătorii puterii, satiricul lasă să se înțeleagă că favoritismul, bunul-plac, corupția caracterizau întregul aparat birocratic țarist. Titlul cronicii lui Şcedrin cuprinde şi un spiritual joc de cuvinte: *durak* feminin — *dura). tn* limba rusă, — prost, nătărău, neghiob. (N. red. rom.)

aveau loc pe atunci în apusul Europei (Revoluția Franceză din 1848).

Mai tîrziu, Saltîkov a scris în repetate rînduri despre simțămintele şi ideile sale din această perioadă. Astfel, în cronica satirică „Peste hotare", el spune: «Abia părăsisem băncile şcolii şi, educat în spiritul articolelor lui Bielinski, m-am alăturat în chip firesc occidentaliştilor. Dar nu majorității occideratalıştilor — (singurii care se bucurau atunci de prestigiu literar) şi care se îndeletniceau cu răs-pîndirea tezelor filozofiei germane — ci acelui

cerc necunoscut, care se orienta instinctiv înspre Franța... De acalo ne venea încrederea în omenire, de acolo ni se insufla convingerea că veacul de aur se afla nu îndărăt, ci înaintea noastră... nu ne puteam gîndi fără un freamăt de desfătare la „mărețele principii ale anului 1789" (adică la Revoluția Franceză. — n. aut.)...Aceste simpatii au crescut îndeosebi în jurul anului 1848.» Aceasta este caracterizarea pe care Saltîkov o face stării sale de spirit revoluționare din tinerețe şi celei a membrilor cercului fostului său coleg de liceu, Petraşevski. După cum se ştie, mulți dintre membrii acestui cerc (inclusiv Petraşevski şi scriitorul F. M. Dostoievski) au fost arestați şi deportați la muncă silnică pe mulți ani. Saltîkov era şi el suspectat; mai tîrziu el a fost dealtfel şi anchetat în legătură cu această afacere.

După ce termină liceul, în 1844, Saltîkov a fost numit într-un post inferior de funcționar la Cancelaria Ministerului de Război. Dar cariera de funcționar nu-L atrăgea. Încă în 1847, el începe să se consacre cu seriozitate activității scriitoriceşti, pu-blicînd recenzii în revistele progresiste din acel timp, „Otecestvennîe zapiski" şi „Sovremennik". Faptul că Saltîkov şi-a început activitatea literară conştientă cu articole critice, denotă de asemenea influența lui Bielinski şi a cercului lui Petraşevski.

Primele recenzii ale lui Saltîkov au fost consacrate problemelor de pedagogie, cărților pedagogice şi literaturii pentru copii. Saltîkov critică sever sistemul pedagogic din acel timp, care schilodea sufletul copilului, pregătind oameni lipsiți de înalte idealuri sociale. In acelaşi timp Saltîkov scrie nuvela „Contradicțiile", publicată în 1847 în revista „Otecestvennîe zapiski", sub pseudonimul „M. Nepanov". In această nuvelă, Saltîkov reia în unele privințe tema romanului „Cine-i de vină?" al lui Gherțen. El descrie ciocnirea unui om simplu şi sărac cu contradicțiile realității iobăgiste oprimante. Eroul nuvelei, tînărul intelectual Naghibin, se zbate în cătuşele contradicțiilor sociale, fără să găsească nici o ieşire, urînd realitatea din jurul lui. Aceste contradicții izvorăsc din organizarea nedreaptă a unei societăți, în care minoritatea îşi însuşeşte munca majorității oprimate. Naghibin îşi dă seama că clasa guvernantă nu va ceda nimic pe cale paşnică, dar el e lipsit de forță, e singur deocamdată şi nu cunoaşte căile luptei. Acest

om nu-şi găseşte Ioc în viață: „Aş fi vrut să muncesc, aş fi vrut să lucrez, dar n-am la ce munci, fiindcă nimic nui al meu".

Naghibin ajunge pînă la urmă la concluzia că: „...dacă un om e mai mult sau mai puțin fericit, iar altul este nefericit, vina e a împrejurărilor, iar nu a oamenilor". Iată cum, chiar din prima operă a lui Saltîkov, se

conturează o interpretare justă a esenței contradicțiilor orînduirii sociale bazată pe exploatare. Concepția materialistă despre realitate, pe care Saltîkov a preluat-o de la dascălul său Bielinski, L-a ajutat, chiar de la această lucrare, să privească în mod critic multe din tezele socialismului utopic, cu toate că influența acestui socialism se mai resimte în nuvelă. Dar Saltîkov n-a putut arăta aici felul în care. se pot rezolva contradicțiile vieții; eroul său rămîne la o răspîntie.

In cea de-a doua nuvelă a sa — „O afacere încurcată" (1848) — Saltîkov a dat o descriere mai limpede a contradicțiilor realității ruse din jurul tai 1850. Ca şi în prima nuvelă, el îşi arată simpatia față de principiile de bază ale marilor socialişti utopici Saint-Simon şi Fourier, dar totodată critică aspru numeroase laturi ale socialismului utopic: faptul că era rupt de realitate, iar tezele sale practice rupte de viața poporului, speranța că viața societății poate fi reorganizată pe cale paşnică.

Eroul nuvelei „O afacere încurcată", tînărul Miciulin, sărac şi nenorocos, a venit în capitală să-şi caute fericirea, dar n-a găsit aici decît amărăciunea nevoilor şi a batjocurii. El n-are de lucru şi nici alte mijloace de trai nu are. Murind singuratic în ungherul lui, Miciulin are o halucinație: el vede o piramidă — piramida socială — în partea de jos a ei se află el şi alți săraci ca el, pe jumătate striviți şi abrutizați, iar deasupră-le, în vîrful piramidei, duc un trai de huzur bogătaşii — exploatatorii, „lupii" aceia care le fură pîinea.

Miciulin ajunge la ideea necesității protestului activ împotriva nedreptății sociale. El aşteaptă răscoala. Saltîkov descrie sugestiv această aşteptare, în episodul cînd Miciulin ascultă o operă. In sunetele viguroase ca o chemare, ale orchestrei, el aude furtuna răscoalei populare: „Aşa-e bine! Dați-Ie la cap! Lo-viți-i! Es-cro-cii, tră-dă-to-rii! — şoptea el..." „Tulburat, cu ochii holbați, el priveşte țintă spre scenă, cu atenția încordată şi privirea larg deschisă urmăreşte fiece mişcare a mulțimii... ar vrea să i se alăture..." Acest apel la protestul politic n-avea, fireşte, nimic comun cu concepțiile socialiştilor utopici, care visau să schimbe bazele societății printr-o activitate iluministă, pe cale paşnică.

Ascuțimea politică a nuvelei lui Saltîkov, critica aspră pe care el o face orînduirii sociale bazată pe asuprire, au stîrnit panică în rîndurile cercurilor cîr-muitoare.

Nuvela a apărut în perioada evenimentelor revolu357

ționare din Franța, cînd guvernul lui Nicolae I se aştepta îngrozit la o

explozie revoluţionară în Rusia.

Exprimînd părerea cercurilor reacţionare conservatoare despre nuvela lui Saltîkov, ziaristul Pletnev îi scria lui Grot: „Sînt uluit de neghiobia cenzorilor care permit să se tipărească astfel de lucrări. Ele nu demonstrează nimic altceva decît necesitatea ghilotinei pentru toţi cei bogaţi şi suspuşi". Ambele nuvele ale lui Saltîkov au fost examinate deîndată în „Secţia a III-a a Cancelariei private a Majestăţii sale Imperiale", adică la Siguranţă, iar la 26 aprilie 1848, Nicolae 1 a semnat ordinul de arestare şi de deportare a lui Saltîkov — la Viatka. In adresa către Ministerul Afacerilor Interne, ministrul de război Cer-nîşev scria că Saltîkov «şi-a permis, fără aprobarea şi cunoştinţa superiorilor, să-şi tipărească în publicaţii periodice operele sale literare, printre care şi două nuvele intitulate „Contradicţiile" şi „O afacere încurcată".

«La examinarea lor s-a constatat că atît conţinutul, cît şi forma acestor nuvele, dezvăluie un mod primejdios de a gîndi şi o tendinţă dăunătoare de a răspândi idei care au zguduit întreaga Europă Occidentală şi care au răsturnat ordinea existentă şi liniştea publică.»

Nuvela lui Saltîkov „O afacere încurcată" şi deportarea autorului la Viatka, i-a impresionat puternic pe toţi oamenii progresişti din- acel timp. Cernîşevski vorbea despre „O afacere încurcată" ca despre o nuvelă „care a iscat multă vîlvă la apariţie şi care a continuat să intereseze tînăria generaţie". Fireşte, despre această nuvelă nu era îngăduit să se scrie.

Peste doisprezece ani, în aiticolul „Oameni abrutizaţi", Dobroliubov scria că nuvela „O afacere încurcată" e pătrunsă „de o atitudine vie şi sinceră, de o pro fundă compătimire faţă de omenirea săracă", că autorul „ne trezeşte un simţămînt uman şi o gîn-dire curajoasă"...

Saltîkov a sosit la Viatka în mai 1848 şi a fost eliberat abia către sfîrşitul anului 1855.

Deportarea la Viatka a constituit în viaţa lui o perioadă extrem de grea. In aceşti ani, în toate scrisorile pe care le scrie părinţilor, el se plînge de platitudinea vieţii de provincie din juru-i, de lipsa de prieteni, de munca grea, excesivă, de funcţionar. La Viatka, Saltîkov a lucrat în cancelaria guvernatorului. Ca funcţionar pentru probleme speciale, el călătorea foarte des prin gubernie, anchetînd litigiile dintre ţărani şi moşieri, făcînd inspecţii la instituţiile judeţene, ş.a.m.d. In felul acesta Saltîkov a dobîedit în deportare o uriaşă experienţă de viaţă şi o desă-vîrşită cunoaştere a poporului. In aceşti ani s-au consolidat concepţiile democrat-revoluţionare

ale scriito358

rului. Indcplinindu-şi obligaţiile de serviciu, el apăra prin toate mijloacele interesele ţăranilor, demascîndu-i cu îndrăzneală pe asupritorii lor. Mai tîrziu, Saltîkov arăta că slujba de funcţionar L-a pus „în legătură nemijlocită cu forţele pline de viaţă ale poporului".

Bogata experienţă de viaţă din perioada de la Viatka i-a ridicat lui Saltîkov, cu o deosebită ascuţime, problema idealului social şi a atitudinii faţă de realitate. In primul an de deportare, el scrie nuvela „Brusin", în care susţine din nou ideea necesităţii unei intervenţii active în viaţă.

In 1856, Saltîkov se mută la Petersburg, unde capătă o slujbă. Aceasta se întîmplă în perioada de avînt social, care a urmat după înfrîngerea ruşinoasă a ţarismului în războiul din Crimeia. Problema transformărilor sociale în Rusia, a desfiinţării iobă-giei, era extrem de actuală în această perioadă. Saltîkov nu putea rămîne deoparte.

Folosind bogatul material pe care L-a strîns în timpul deportării, el scrie în cîteva luni seria de „Schiţe din gubernie", care în 1856 apare în revista „Russkii vestnik" („Vestitorul rus" — n. t.), sub semnătura „N. Şcedrin". In descrierea oraşului de provincie Krutogorsk (Viatka), Şcedrin a sintetizat trăsăturile tipice ale oraşelor feudale din fundul Rusiei, caracteristice pentru perioada domniei lui Nicolae 1.

„Schiţele din gubernie" s-au bucurat de un mare succes. In ele apar deosebit de limpede principalele itrăsături **caracteristice** ale metodei de creaţie a marelui satiric. In aceste schiţe scriitorul zugrăveşte o vastă şi pestriţă galerie de tipuri din rîndurile funcţionărimii şi ale nobilimii ţariste dinaintea reformei din 1861, de teapa lui Jivoglot, Feier, Porfiri Pe-trovici şi a altor zeci de funcţionari-tîlhari, negustori-escroci, moşieri-(proprietari de iobagi, aristocraţi cretini, filistini bădărani, care se îndeletnicesc cu bîr-feala şi nu visează altceva decit cum să mai înşface o bucată din plăcinta statului. In ce priveşte comportarea şi fizionomia lor, toţi aceşti indivizi nu seamănă între ei; ceea ce îi apropie este năzuinţa lor comună de a jefui poporul. Cu toţii sînt nişte paraziţi, pe care îi generează sistemul social feudal absolutist; ei nu pot fi exterminaţi atîta vreme cît dăinuie acest sistem. Iată concluzia pe care o trage cititorul „Schiţelor din gubernie".

N. G. Cernîşevski, conducătorul democraţiei revoluţionare, a sezisat îndată profunda semnificaţie politică a „Schiţelor".

Intr-un amplu articol, consacrat acestei lucrări, Cernîşevski scria în revista „Sovremennik": «Literatura noastră se mîndreşte cu volumul de

„Schițe din gubernie" — şi se va mîndri mult timp de aci îma irute. Şcedrin şi-a cîştigat admirația tuturor oamenilor cinstiți de pe pămîntul Rusiei".)»

Vorbind în amănunțime despre tipurile de asupri) *N. G. Cernîşevski* — „Opere alese", M.-L., Goslitizdat, 1950, pag. 736.

tori ai poporului, Cernîşevski trage concluzia că: «Examinînd viața noastră socială, trebuie să căutăm izvoarele fenomenelor pe care nu le putem suporta şi împotriva lor să ne îndreptăm zelul. Regula fundamentală a medicinii este: „înlăturați cauza, şi va dispare boala".»)

Dar, dezvăluind cauza care generează răul social, Şcedrin nu arăta încă în „Schițe din gubernie" căile de luptă împotriva acestui rău. Aceasta vădeşte caracterul tranzitoriu al „Schițelor din gubernie", în opera lui Şcedrin. Abia în lucrările sale de mai tîrziu, el susține limpede necesitatea luptei deschise a poporului.

Prezentarea poporului în „Schițe din gubernie" se deosebeşte şi ea de aceea la care va ajunge scriitorul cîțiva ani mai tîrziu. In „Schițe" poporul este zugrăvit cu o oarecare nuanță de idealizare şi nu în însuşi procesul muncii sale de rob, ci în adunări, în procesiuni, la serviciul religios, în închisoare ş.a.m.d. Totuşi, şi în această lucrare Şcedrin a dezvăluit în chip veridic trăsăturile fundamentale ale poporului. El a descris măreția şi forța lui spirituală, frumusețea morală, cinstea, dragostea profundă pentru pămîntul patriei, setea nepotolită de libertate.

Democrații-revoluționari au subliniat cu entuziasm faptul că autorul „Schițelor din gubernie" iubeşte poporul şi este un apărător al lui.

In jurnalul său, Taras Şevcenko nota: «Cît de bune sînt „Schițele din gubernie"... Am toată admirația pentru Saltîkov. O, Qogol, nemuritorul nostru Qogol! Cît s-ar bucura sufletul tău nobil dacă ai vedea în juru-ți astfel de discipoli geniali. Prieteni, dragii mei! Scrieți, spuneți-vă cuvîntul în apărarea acestei plebe sărace, murdare, mereu jignite, în apărarea iobagului copleşit de ocări, condamnat să tacă mereu.»

Şcedrin crede cu înflăcărare că poporul rus este menit unor mari acte de eroism, că el îşi va cuceri o viață fericită. „Iubesc nespus de mult minunatul nostru popor cu toate trăsăturile lui — declară Şcedrin. — Iubesc această natură săracă... Duceți-mă în Elveția, în India sau în Brazilia, poate să mă înconjoare cea mai luxuriantă natură, cu cea mai albastră şi limpede boltă cerească, pretutindeni voi căuta nuanțele cenuşii, atît de dragi, ale patriei mele — pentru că oriunde şi oricînd le port în inima mea, pentru că sufletul meu le păstrează ca cel mai de preț bun al său".

Această dragoste fierbinte, neprecupețită, pentru poporul rus şi pentru patrie, îl va călăuzi pe Şcedrin în cursul întregii sale vieți şi a întregii sale creații.

In 1858, Saltîkov este numit viceguvernator la Ria-zan. El pleacă la noul său post cu dorința de a munci. Funcționarilor le declară pe şleau:

) *N. G Cernîşevski* — „Opere alese", M.—L., Goslitizdat, 1950, pag. 718.

„N-am să admit ca țăranul să fie obijduit". Saltîkov s-a ținut de cuvînt. Peste puțin timp, datorită atitudinii sale intransigente față de orice fel de abuzuri ale funcționarilor şi faptului că lua apărarea țăranilor — filistinii şi birocrații din Riazan l-au poreclit: „vice-Robespierre".

In 1860, Saltîkov este transferat în postul de viceguvernator la Tver. Acolo îl găseşte reforma din 1861, aşa-numita „eliberare a țăranilor". Pretutindeni, țăranii se revoltau, exprimîndu-şi indignarea împotriva manifestului țarului din 19 februarie, manifest care îi ifăcea să-şi ipiardă aproape în întregime loturile de pămînt. Saltîkov sprijină în mod activ cererile țăranilor. El scrie un număr de articole în problema funciară, justificând răscoalele țăranilor şi acuzînd nobilimea.

In scrisorile către prieteni, scriitorul arată că nobilii îl urăsc şi-şi manifestă profunda sa indignare împotriva politicii față de țărănime: „Tîmpenia autorităților de aci în chestiunea țărănească e de-a dreptul uluitoare. Nu poți asista fără repulsie la cele ce se petrec. Mă gîndesc ca în toamnă să mă las definitiv de slujbă". La începutul anului 1862, el demisionează.

In 1857 Saltîkov a publicat comedia „Moartea lui Pazuhin", în care zugrăveşte dezgustătoarele moravuri ale negustorimii: lupta pentru moştenire, care ajunge uneori pînă la crimă, decăderea morală, ura față de om.

In piesă sînt prezentate în forma concentrată a unor figuri satirice de sinteză, principalele pături de exploatatori din Rusia țaristă, din societatea condamnată istoriceşte la o pieire inevitabilă: burghezia, aparatul birocratic țarist, nobilimea, micii tîlhari-filistini.

„Imperiul morții" — acesta e titlul pe care Şcedrin L-a dat la început acestei piese. Şi acest titlu corespunde în totul cu semnificația ei.

Cîțiva ani mai tîrziu, Şcedrin a scris încă o „satiră dramatică" — „Umbre", consacrată demascării caracterului antipopular şi a descompunerii morale a vîrfurilor aparatului birocratic. Personajele piesei — marele funcționar Klaverov şi suita sa — reprezintă întruchiparea aparatului țarist

de represiune, care sugruma poporul asuprit. Piesa are o bogată acțiune. Ca şi în „Moartea lui Pazuhin", în „Umbre" nu apar personaje pozitive.

Atmosfera de descompunere îi contaminează pe tinerii care nimeresc în acest imperiu al morții. Aici pier toate visurile omului, aici se prăbuşesc toate iluziile de a fi de folos societății. Aici oamenii nu sînt decît nişte automate care n-au nici urmă de demnitate omenească, nici cinste şi care nu fac altceva decît să execute ordinele primite de sus.

Aceasta e lumea unor fantome întunecate, în care piere tot ce e viu, tot ceea ce gîndeşte. Titlul piesei subliniază caracterul efemer al acestei lumi şi faptul că ea e sortită pieirii.

359

Piesele lui Şcedrin se joacă şi astăzi cu succes pe scenele teatrelor sovietice.

In anii următori (1857—1863) Saltîkov-Şcedrin scrie două culegeri: „Povestiri nevinovate" şi „Satire în proză". În aceste opere, el combate cu asprime reforma din 1861 şi liberalismul nobiliar, critică pasivitatea şi cheamă la acțiune. Scriitorul face apel la toate forțele progresiste să se unească, să treacă de la vorbe la fapte. In schița satirică „Cititorilor mei" el exclamă „Pînă cînd nu ne vom spune că cel care nu merge cu noi merge împotriva noastră, atîta timp cît vom împărți cordiale poignees de mains) în dreapta şi în stînga — oricui ne iese în cale —- atît timp cît vom lua în considerație croiala vestei mai mult deqît aceea a minții, ipînă atunci vom fi slabi, vom fi ridicoli, vom fi demni de dispreț".

Alături de cuvintele de dragoste profundă cu care se adresează poporului, cuvintele de critică ale scriitorului sînt pline de amărăciune. El dezaprobă docilitatea poporului, răbdarea lui, teama lui în fața protestului activ. Pe de altă parte Şcedrin înțelege cît se poate de limpede că toate aceste însuşiri nu aparțin organic poporului, fiindu-i inoculate de îndelungații ani de cruntă apăsare şi samavolnicie care au domnit în Rusia. El ştie că sufletul mîndru al poporului rus e plin de viață, că dragostea lui de libertate nu poate fi nimicită. Iar Şcedrin iubeşte cu pasiune acest suflet plin de viață şi crede în forțele lui. Scriitorul vede condițiile insuportabile în care trăieşte poporul, de aceea, după ce îl critică pentru lipsurile sale reale, Şcedrin spune: „In ceea ce-i priveşte pe alde Ivanuşka trebuie mai întîi de toate să fac o observație banală, dar cît se ipoate de justă. Poți medita, te poți cultiva şi desăvîrşi, cînd spiritul e liber, cînd burta-i plină, cînd trupul ți-e apărat de vremea rea. Dar nu poți gîndi, nu te poți instrui şi desăvîrşi, cînd forțele

intelectuale îți sînt ocupate de un singur lucru: ce să faci ca să nu crapi de foame, iar viitorul îți prevesteşte în cel mai bun caz că ai să lustruieşti cizmele şi ai să duci tăvi".

In culegerea de „Satire în proză" apare pentru prima dată în opera lui Şcedrin imaginea orăşelului lipsit de bucurii, Glupov, unde domnesc bîta şi nelegiuirea, unde poporul — personificat de Ivanuşka — lîncezeşte în jug, iar exploatatorii, proprietari de iobagi, ca şi baba cloanța din basme — duc o viață fericită, „după ce au înfulecat cărnița lui Ivanuşka". In operele de mai tîrziu, această temă este tratată cu şi mai multă ascuțime politică, dar şi în aceste schițe din prima perioadă de activitate a lui Şcedrin autorul arată că în atmosfera din Glupov, în rondurile poporului „adie ca o nălucire ceva... ceva ce nu s-a conturat încă, dar care a ajuns să se presimtă şi să se prevadă".

Satiricul ştie că pînă cînd va lua ființă această „presimțire" are să mai treacă mult timp, dar el nu

) Strtngeri de mtnă (în limba franceză). (N. trad.)

se îndoieşte nici o clipă că ea se va transforma în realitate.

„Satire în proză" şi „Povestiri nevinovate" au zugrăvit Rusia din perioada înfăptuirii reformei țărăneşti din 1861. Şcedrin dezvăluie în chip satiric atitudinea diferitelor clase şi grupări față de reformă şi față de țărănime. El arată cum în acest moment hotărîtor clasa proprietarilor de iobagi îşi dă pe față adevăratul său chip tîlhăresc şi crud, cum „în clipa socotelii... masca pestrițță a falsului liberalism a căzut de la sine". In povestirile „Doamna Fadei-kova" şi „Linişteа din sat", Şoedrin zugrăveşte figurile unor proprietari de iobagi, care se degradează şi pier. El acordă mult spațiu zugrăvirii unor tunc-ționari tîlhari şi literați filistini şi venali.

In povestirile „Misa şi Vanea", „Poveste de crăciun", „Viață făr' de griji", Şcedrin zugrăveşte chipurile unor țărani subjugați şi chinuiți, care însă nu se supun, ci protestează. Aceste figuri dovedesc că Şcedrin avea încredere în trezirea conştiinței poporului, care avea să se înfăptuiască peste puțin timp. In povestirea „Viață făr' de griji", țăranul iobag fuge în pădure, devine un răzvrătit, pentru că boierul i-a călcat în picioare fericirea. Aceeaşi reacție o are şi recrutul Piotr din „Poveste de crăciun", iar flăcăii iobagi Misa şi Vanea (eroii povestirii cu acelaşi titlu) preferă să se sinucidă, decît să suporte batjocura boieroaicei despotice.

In aceste povestiri figurile de iobagi sînt zugrăvite cu o puternică dragoste şi căldură. Aceşti oameni cu sufletul mare, curat şi nobil, care

iubesc libertatea şi sînt capabili de simţăminte adînci, se'deose-besc ca de la cer la pămînt de întregul lagăr al mizantropilor din Glupov.

Aceste figuri au jucat un uriaş rol progresist, mai cu seamă în perioada luptei împotriva iobăgiei.

Majoritatea povestirilor din culegerile „Satire tn proză" şi „Povestiri nevinovate" au apărut în „Sovre-mennik", cea mai progresistă revistă din acel timp, condusă de Cernîşevski, Dobroliubov şi Nekrasov.

Şcedrin a început să colaboreze la „Sovremennik" în 1860. In 1861 a încetat din viaţă marele critic democrat Dobroliubov. In iulie 1862 a fost arestat Cernîşevski. Din ordinul guvernului revista a fost suspendată pe timp de opt luni. La sfîrşitul aceluiaşi an, Saltîkov-Şcedrin intră în redacţia revistei şi, îndeplinind testamentul politic al lui Cernîşevski şi Dobroliubov, continuă alături de Nekrasov tradiţiile democrat-revoluţionare ale acestor mari îndrumători. Aceasta se petrecea într-o perioadă cînd reac-ţiunea politică se intensificase din nou. Editarea revistei „Sovremennik" devenise extrem de anevoioasă: Şcedrin trebuia nu numai să ferească în fel şi chip revista de loviturile crunte ale cenzurii, dar să şi

360

lupte împotriva grupului de liberali dinăuntrul redacţiei — Jukovski, Pîpin şi alţii.

La sfîrşitul anului 1864, neputîndu-se împăca cu acest grup, Şcedrin părăseşte rediacţia revistei. In timpul activităţii sale la „Sovremennik" el a publicat în revistă, în afară de o seamă de opere beletristice, şi numeroase articole publicistice şi literare. Dintre acestea, cea mai însemnată a fost cronica „Viaţa noastră socială", care a apărut în fiecare număr şi în care Şcedrin îşi spunea cu fermitate părerea asupra tuturor evenimentelor timpului, inter-pretîndu-le în spirit democrat-revoluţionar, ridicîn-du-se împotriva lagărului conservator al slavofililor — dezvăluind caracterul înrobitor al reiormei ţărăneşti din 19 februarie şi apărînd narodnicismul revoluţionar împotriva atacurilor reacţiunii.

In articolele din această perioadă, Şcedrin a criticat deseori literatura nobiliară-reacţionară şi arta burgheză din Apus. Încă de pe atunci, el sa arătat un demn discipol al lui Cernîşevski şi continuatorul măreţelor sale idei democratice.

La sfîrşitul anului 1864, Şcedrin devine iarăşi funcţionar; el este numit şef al administraţiei financiare din Penza şi apoi din Tuia. Peste un an se transferă la Riazan. In scrisorile sale el se plînge deseori de ambianţa

apăsătoare şi de mediul deprimant în care trăieşte. In 1868 demisionează. Nekrasov, care era pe atunci redactorul revistei „Otecestvennîe za-piski" (în 1866 „Sovremennik" a fost interzis de guvernul țarist), îl invită pe Şcedrin să facă parte din redacție. Şi în „Otecestvennîe zapiski" Neknasov şi Şcedrin se manifestă drept continuatori ai ideilor lui Cernîşevski şi Dobroliubov.

Şcedrin ia lucrat la această revistă pînă în momentul cînd ea a încetat să apară (1884), fiind tot timpul unul dintre conducătorii ei activi, şi — cu începere din 1878 (după moartea lui Nekrasov) — conducătorul redacției.

In această perioadă pe lîngă zeci de articole şi recenzii, Şcedrin a scris un număr însemnat de lucrări de mari proporții. Activitatea desfăşurată la revistă îi cerea multă energie şi îi ruina sănătatea. Lupta lui împotriva hunului plac al cenzurii țariste a fost într-adevăr eroică. Aceştia sînt anii cînd Şcedrin elaborează limba „esopică" a operelor sale. In 1871 revista primeşte un avertisment, pentru faptul că publicase o cronică în legătură cu „Afacerea Ne-ceaevski" (procesul unui grup de revoluționari). De atunci, revista este continuu supravegheată îndeaproape de guvern. Numeroase numere erau confiscate din pricina lucrărilor lui Şcedrin. La începutul anului 1875, Şcedrin se îmbolnăveşte grav (boală de inimă şi reumatism acut) şi pleacă pentru prima dată în străinătate pentru a se îngriji. El observă felul de viață din Franța burgheză — după sugrumarea Comunei din Paris — viața din Germania, care gemea sub cizma militarismului prusac agresiv. Atunci, şi în

călătoriile sale de mai tîrziu, Europa burgliează a produs o impresie din cele mai deprimante asupra lui Şcedrin. El a consacrat numeroase scrieri caracterului fals şi împilator al „democrației" burgheze din Apus; cea mai însemnată din aceste lucrări este „Peste hotare".

In 1869 au apărut culegerile de schițe satirice ale lui Şcedrin, „Semnele timpului" şii „Scrisori din provincie", înfățişînd un tablou satiric al reacțiunii politice care cuprinsese Rusia după avîntul social din „anii şaizeci". Dacă, după reforma din 1861, Şcedrin nutrise oarecari speranțe într-o îmbunătățire parțiala a soartei țăranilor, acum, el înțelege limpede şi definitiv ca această reformă îşi bate joc de popor. In schița „Tîlharii", Şcedrin scrie cu amărăciune: „Deşi iobăgia a încetat să mai existe în formele ei anterioare, pipăibile, ea continuă să mai trăiască în temperamentul nostru, în felul nostru de a gîndi, în obiceiurile noastre, în atitudinile noastre. Oriunde ne aruncăm privirea, ne izbim de iobăgie; din ea izvorăşte totul, pe ea se sprijină totul". Tablourile din viața de după reformă, create de Şcedrin,

ilustrează cuvintele lui V. I. Lenin că «„reforma țărănească" era o reformă burgheză pe care au făcut-o feudalii.)»

Şcedrin a ridiculizat şi alte simulacre de reformă ale regimului țarist, care urmăreau să amăgească poporul şi pe care le înfăptuiau nobilii liberali, devotați orînduirii existente şi apărătorii ei. Scriitorul supune unei critici nimicitoare zemstvele, botezîndu-i pe conducătorii lor cu numele de „Semănători". Oare e problema care-i preocupă în primul rînd pe semănători? — întreabă Şcedrin. Şi tot el răspunde: „Problema aprovizionării reciproce cu fonduri. O mie pentru mine, o mie pentru tine — iată primul țipăt, iată prima mişcare". Zemstva îşi pierde timpul „pero-rînd despre ce a fost mai întîi: oul sau găina".

Şcedrin a dat o lovitură nimicitoare nobilimii care, sub masca liberalismului, îşi ascundea chipul tâlhăresc de exploatatoare a iobagilor. In schița: „Proiect pentru un balet contemporan", Şcedrin scrie: „Ce este liberalismul? E ceva fin, vaporos, ce nu se poate apuca... E buchetul de flori vrăjit, care se îndepărtează de sub nasul dumneavoastră pe măsură ce vă apropiați să-L mirosiți...E tifla pe care o simțiți între degetele mîinii dumneavoastră, dar pe care n-o puteți apuca în ruptul capului".

In „Scrisori din provincie", satiricul a zugrăvit de asemenea pauperizarea satului şi începuturile tîlhăriei capitaliste, mergînd mînă în mînă cu dezmățul reacțiunii politice. In această perioadă, Şcedrin ajunsese să vadă cît se poate de limpede falsitatea teoriilor narodnice, care îşi punea nădejdea în obştea țărănească. Pentru el este Limpede că această obşte se destramă în văzul tuturor, că satul generează proletariat. Adresîndu-se narodnicilor, Şcedrin scrie: «-Sigur, „proletariat" nu există, dar uitați-vă la satele

),*,Lenln despre literatură",* Ed. P.M.R., 1949, pag. 27.

noastre, chiar şi la cele din jurul capitalei şi veți vedea mase compacte de oameni, pentru care o jumătate de copeică în plus pentru un funt de sare e o problemă chinuitoare, pentru care problema confortului material nici nu se pune; veți găsi mii de țărani, al căror venit anual este în întregime de 15—20 ruble, ciştigate cu greu din depănatul bumbacului. Şi mai spuneți că proletariat nu există!» In felul acesta Şcedrin îi **ridiculiza** pe narodnicii care contestau existența proletariatului ta Rusia.

Şcedrin socotea că participarea activă la educarea politică a maselor este o sarcină a tuturor oamenilor progresişti. Trebuie trezită conştiința

poporului, „...ţăranul rus — scria Şcedrin — e într-adevăr lipsit de orice, e sărac în toate felurile imaginabile ale sărăciei şi — ce e mai rău decît toate — e lipsit de conştiinţa acestei sărăcii... Dacă ar ajunge să-şi dea seama de tot ceea ce îi lipseşte, cauza lui ar fi pe jumătate cîştigată".

Scriitorul condamnă cu indignare metodele prin care încercau să se apropie de popor nerodnicii reacţionari şi nobilii liberali. Numai acela care îi este devotat poporului pînă la capăt, a cărui viaţă este în întregime consacrată luptei pentru interesele poporului, numai acela poate influenţa poporul. „Pentru a înţelege ce anume îi trebuie poporului, ce îi lipseşte, trebuie să te situezi pe punctul lui de vedere, iar pentru aceasta nu se cere nici să i te ploconeşti, şi nici să-ţi dai aere".

Şcedrin subliniază neîncetat că făuritorul destinelor ţării este tocmai poporul, că în mîinile lui se află progresul şi viitorul Rusiei. In cea de a şasea „Scrisoare din provincie", Şcedrin scrie: „Dar mîniindu-nc împotriva mulţimii şi recunoscînd că mînia noastră este pe deplin îndreptăţită, nu ne putem totuşi ascunde faptul că tocmai în această mulţime inconştientă, şi numai în ea, se află singurul izvor al propriei noastre forţe (sau, mai bine zis, a posibilităţii ei), că fără această mulţime, fără participarea şi sprijinul ei, sîntem mai mult decît neputincioşi, nu interesăm şi nici nu putem interesa pe nimeni".

De aceea în „Scrisorile din provincie" şi în „Semnele timpului", Şcedrin acordă atît de mult loc problemei patriotismului, a slujirii patriei.

In schiţele „Plimbăreţii ruşi peste hotare", Şcedrin ridiculizează fără cruţare venalitatea şi cosmopolitismul reprezentanţilor claselor conducătoare (nobilimea şi burghezia), care „risipesc în străinătate banii pe care i-au jefuit, făcînd de rîs în fel şi chip patria şi poporul rus".

Intre 1863 şi 1874 Şcedrin lucrează Ia ciclul de povestiri satirice — „Pompaduri şi pompadure" — iar în 1870 termină cea mai mare lucrare satirică a sa: „Istoria unui oraş". Cele două lucrări se bizuie pe un material identic: ele zugrăvesc satiric figurile funcţio narilor superiori din aparatul de stat ţarist, procedeele

tîlhăreşti iobăgiste din aparatul birocratic al autocraţiei. Această violentă demascare a întregului sistem de guvernare a Rusiei ţariste din perioada 1870— 1880 a avut o însemnătate deosebită. Şcedrin arată că Rusia a rămas tot ţara monarhiei absolute, aşa cum a fost şi pînă la reforma din 1861, că poporul este la fel de lipsit de drepturi, că zarva stîrnită în jurul aşa-numitelor „reforme" îşi bate joc de popor. Deosebirea constă doar în

faptul că metodele de-a asupri poporul folosite de funcționarii-des-poți dintre 1870 şi 1880 sînt mai „moderne". Ele sînt metode capitaliste.

În cronica „Pompaduri şi pompadure" Şcedrin ridică încă o dată cu ascuțime problema relațiilor dintre conservatorii proprietari de iobagi şi liberalii burghezi de ultimă oră. El continuă neîncetat să sublinieze că atît conservatorii cît şi liberalii fac parte cu toții din clasa exploatatorilor, avînd, în fond, aceleaşi convingeri politice.

In ciclul de schițe „Pompaduri şi pompadure", Şcedrin descrie chipurile guvernatorilor şi ale soțiilor lor. Caracterele şi obiceiurile personajelor sînt variate. Dar atitudinea lor față de popor e absolut identică şi dă **neîncetat** aceleaşi roade dezastruoase. Zugrăvindu-i pe pompadurii guvernamentali, Şcedrin nu se referea, fireşte, la personalități izolate, ci la întreaga orînduire socială a Rusiei autocrate, la întregul sistem de guvernare, bazat pe oprimare şi pe hunuil-ipilac. Faiptuil că cronica **satirică** „Pompaduri şi pompadure" a văzut lumina tiparului nu poate fi explicat decît prin acea că Şcedrin ajunsese un neîntrecut maestru al limbii „esopice", mulțumită căreia reuşea să înşele cenzura.

Prin calitățile sale artistice, satira lui Şcedrin din ciclul „Pompaduri şi pompadure" depăşeşte tot ceea ce s-a scris pînă atunci în literatura satirică rusă. Chipurile deosebit de vii şi de sugestive ale pompa -durilor au inspirat porecle de mare răspîndire, aju-tînd ani de-a rîndul democrația revoluționară în lupta împotriva satrapilor țarişti; ele nu şi-au pierdut valoarea nici în zilele noastre, în lupta de demascare a fărădelegilor capitalismului.'

Romanul satiric al lui Şcedrin, „Istoria unui oraş", constituie o capodoperă fără egal în literatura satirică universală. Imaginea oraşului Glupov) a apărut în fantezia lui Şcedrin încă la începutul perioadei 1860—1870, în „Satire în proză" şi în numeroase articole care au constituit materialul pregătitor pentru „Istoria unui oraş", „Literații filistini", „Treburile noastre din Glupov", „Calomnia", „Cititorilor mei", ş.a.m.d.

Trăsăturile guvernanților acestui oraş odios, aveau să fie zugrăvite ca întruchiparea întregii Rusii iobage şi lipsite de drepturi. Şcedrin însuşi lasă să se înțeleagă aceasta în cîteva observații formulate cu iro) De la „glupîi", în limba rusă — prost, tont, neghiob. (N. red. rom.)

362

nie: „Totuşi, chiar din aceste cîteva fapte neînsemnate, nu e greu de ghicit fizionomia oraşului şi de urmărit felul cum s-au reflectat în istoria lui

diferitele schimbări, care aveau loc concomitent în înaltele sfere". In „Istoria unui oraş", Şcedrin zugrăveşte o întreagă galerie de guvernanţi, înspăimîntători prin cruzimea şi neghiobia lor: Brudastîi (poreclit „flaşnetuţă"), Dvoekurov, Ferdîşcenko, Borodavkin, Negodiaev, Prîşci, Ugrium-Burceev, Pereh-vat-Zalihvaţki şi alţii. Toţi aceşti oameni întruchipează autocraţia şi bunul plac.

Hiperbola ca metodă de zugrăvire satirică nu denaturează, ci scoate în evidenţă esenţa personajelor prezentate de Şcedrin în „Istoria unui oraş". Hiperbolice sînt numai unele trăsături exterioare ale fizionomiei şi comportării împuterniciţilor guvernatorului dar, în ansamblu, figurile lor sînt veridice şi reale.

Satira lui Şcedrin constituie o strălucită confirmare ale uneia din tezele expuse în raportul CC. al P.C. (b) al U.R.S.S. la cel de al XlX-lea Congres al Partidului: „Exagerarea conştientă — reliefarea figurii — nu exclude tipicul, ci îl scoate în evidenţă şi îl subliniază într-un mod mai deplin"). Zugrăvind procedeele nemaipomenit de sălbatice ale guvernatorilor, Şcedrin a prezis de fapt numeroase fenomene de mai tîrziu. Marele satiric a scris „Istoria unui oraş" în perioada de după atentatul săvîrşit de Kara-kozov în 1866 împotriva lui Alexandru al II-lea, eînd reacţiunea şi teroarea îşi făceau de cap. In aceşti ani samavolnicia satrapilor ţarişti se manifesta în cele mai sălbatice forme. In viaţa Rusiei autocrate au continuat să se petreacă şi mai tîrziu un număr uriaş de fapte, care reproduceau şi chiar întreceau acţiunile de necrezut ale împuterniciţilor guvernatorului din Glupov. In 1876, de pildă, guvernul a dat un ucaz care dădea guvernatorilor mînă liberă pentru a întocmi ei înşişi legile din ţinuturile de sub administraţia lor. In legătură cu aceasta, precum şi cu alte manifestări sălbatice ale reacţiunii, Şcedrin îi scrie lui P. Annenkov (1876): «Aţi lăsat poate să treacă neobservat acest fapt, dar el merită, zău, să-L examinaţi mai îndeaproape. Eu am zugrăvit în carte un Pompadur, care avea pasiunea de a redacta şi proclama legi de circumstanţă ca, de pildă, „Statutul pentru coacerea plăcintelor"... Acum, Pompadurul acesta va fi tradus în viaţă, în carne şi oase. Iată cum uneori viaţa se ia la întrecere cu satira cea mai neverosimilă. Cine s-ar fi gîndit că în acest caz am să fiu proroc — şi iată, nu poate încăpea îndoială că am prevăzut şi descris lucruri ce se întîmplă aievea.»

In „Istoria unui oraş", apare Ugrium-Burceev cea mai desăvîrşită şi mai înfricoşătoare expresie a esenţei autocraţiei.

•) G. *M. Malenkov* — Raportul de activitate al Comitetului Central al P. C (b) al U.R.S.S. la Congresul al XlX-lea al Partidului, E.P.L.P., 1952, pag. 83.

«îmbrăcat într-o tunică de croială militară, încheiată la toţi nasturii — ţine în mîna dreaptă „Regulamentul pedepsei cu bătaia..." întocmit de Borodavkin... Peisajul care îl înconjoară reprezintă un deşert, în mijlocul căruia se înalţă o temniţă, iar deasupra, în locul bolţii cerului, atîrnă o cenuşie manta soldăţească...» Acesta e portretul lui Ugrium-Burceev. Şcedrin îl descrie pe acest cînmuiitor ca pe un idiot sinistru, un maniac al celui mai retrograd militarism, care „n-are altă grijă decît ca construcţiile să fie corect aşezate" (aluzie la coloniile militare create de Arakceev). Zugrăvind acest portret, satiricul explică din bun început că Ugrium-Burceev nu reprezintă o singură persoană. El întruchipează tembelismul şi ar-bitrariul întregului sistem social care se întemeiază pe asuprirea poporului. „De obicei, împotriva nebunilor se iau anumite măsuri, pentru ca în avîntul lor iraţional, să nu răstoarne tot ce întîlnesc în cale; dar măsurile acestea îi privesc numai pe nebunii de rînd; dar dacă nebunia e investită cu puteri absolute, atunci problema apărării societăţii devine teribil de complicată".

Nu mai puţin îngrozitor decît Ugrium-Burceev este şi vestita „flaşnetuţă" — Brudastîi — al cărui cap a fost înlocuit de un mecanism care ştie numai două fraze: „II distrug" şi „Nu permit"; de acelaşi soi sînt şi Ferdîşenko, care are capul umplut cu iască, sau Perehvat Zalihvaţki, care dă foc la 33 de sate, pentru neplata unei datorii de două ruble şi jumătate, şi mulţi alţii.

Şcedrin subliniază cu putere faptul că în pofida caracterului aparent fictiv al acestor personaje fanteziste ele săvîrşesc acte extrem de reale, tipice pentru numeroşi cîrmuitori din Rusia ţaristă şi din apusul Europei. „Dacă examinezi cu atenţie unele minuni — spune satiricul — poţi să descoperi la baza lor un fapt real care sare în ochi".

Întreagă această galerie de cîrmuitori cretini este opusă poporului care locuieşte în oraşul Glupov. Mulţi liberali nobili şi burghezi l-au învinuit pe Şcedrin că ar fi zugrăvit cu dispreţ oamenii din popor,prezen-tîndu-i ca locuitori ai oraşului Glupov. Aceasta e o calomnie. In „Istoria unui oraş", Şcedrin rezolvă c;i un adevărat democrat problema atitudinii faţă de popor. In scrisoarea către Pîpin, despre care am vorbit mai sus, Şcedrin spune fără ocol: «...In ceea ce priveşte atitudinea mea faţă de popor, mi se pare că sub cuvîntul de „popor" trebuie să deosebim două noţiuni: poporul istoric şi

poporul care reprezintă ideea de democratism. Pe cel dintîi, care suportă pe umerii săi oameni ca Borodavkin, Burceev şi alţii de acelaşi soi, pe acest „popor" într-adevăr nu pot să-L simpatizez. Pe cel de al doilea, l-am iubit întotdeauna şi toate lucrările mele sînt pline de această dragoste »

Într-adevăr, în „Istoria unui oraş", Şcedrin nu poate simpatiza cu poporul, cu acel popor care, sub biciul

363

guvernanţilor cretini, îşi iroseşte vremea în intrigi mărunte sau îşi pleacă smerit spinarea, ca să-şi primească bătaia. Niciodată totuşi satiricul nu uită adevărata fire a poporului rus: dragostea lui de libertate, măreaţa lui forţă, care trebuie neapărat să se trezească. De aceea şi spune Şcedrin că în zugrăvirea poporului din „Istoria unui oraş", nu e nicidecum vorba de adevăratele „însuşiri" ale poporului, ci doar de „straturile care s-au suprapus". Tabloul răscoalei populare împotriva lui Ugrium-Burceev dovedeşte că Şcedrin credea în măreaţa forţă a poporului, în pieirea inevitabilă a celor care-L înrobiseră Semnificativ e şi faptul că „Istoria unui oraş" se încheie cu acest tablou. „Şi iată că deodată, în toate instituţiile a apărut un ucaz care anunţa că au fost numiţi spioni. Aceasta a fost picătura care a făcut să se verse paharul... Sosise... In această clipă solemnă, Ugrium-Burceev se întoarse deodată cu tot trupul către mulţimea încremenită şi rosti cu glasul limpede: „Va tre..." dar nu apucă să-şi termine vorba, cînd se auzi un pocnet şi ticălosul pieri, ca şi cum s-ar fi evaporat în aer". Istoria a curmat existenţa lui Ugrium-Burceev. În felul acesta, Şcedrin a prezis victoria revoluţiei.

Figurile satirice din „Istoria unui oraş" au jucat un uriaş rol agitatoric, fiind folosite de revoluţionarii ruşi în lupta lor împotriva ţarismului. In lucrările sale V. I. Lenin a citat deseori personajele create de Şcedrin. Astfel, în articolul „Dezbaterile agrare în duma a III-a", caracterizînd idealurile apărătorilor monarhismului, Lenin scria: «... pînă acum am văzut absolutismul aproape numai dînd ordine, rareori publicând declaraţii în spiritul lui Ugrium-Burceev. In prezent asistăm la apărarea făţişă a monarhiei moşiereşti şi a „constituţiei" ultrareacţionare de către reprezentanţa organizată a claselor dominante.»!)

Lenin a folosit şi figurile altor împuterniciţi ai guvernatorului din Glupov.

Această genială satiră a lui Şcedrin a fost folositoare întregii omeniri progresiste.

In schițele satirice „Domnii din Taşkent" (1869— 1872), care au apărut după „Istoria unui oraş", Saltî-kov-Şcedrin dezvăluie şi mai profund rădăcinile jafului exercitate de tagma cîrmuitoare şi relațiile dintre exploatatori şi exploatați. In aceste schițe genialul satiric prezintă o întreagă galerie de „civilizatori" capitalişti, proveniți mai cu seamă din rîndurile cercurilor privilegiate ale societății ruse. In rîndurile lor se găsesc şi funcționari şi moşieri, şi aristocrați şi mici burghezi. Lozinca acestor „civilizatori" — domnii din Taşkent — este scurtă şi cuprinzătoare: „Să ne înfruptăm". Iar ei îşi satură poftele nesățioase pe socoteala maselor oropsite de oameni

„care se hrănesc cu lobodă", pe socoteala celor abrutizați şi jefuiți. Scriitorul îşi exprimă simpatia pentru omul „care se hrăneşte cu lobodă", crede în trezirea lui viitoare. Drumul spre conştiința acestui erou năpăstuit, „care gîndeşte pe ascuns, oftează pe ascuns şi nădăjduieşte pe ascuns", acest drum trebuie abia descoperit. „Pîcla care îil înconjoară e foarte deasă" şi, fără luptă, fără lichidarea „domnilor din Taşkent", năpăstuitul erou nu va răzbi niciodată la lumină. Şcedrin nu se îndoieşte nici o clipă că în mîinile „masei de năpăstuiți" se aflã forța capabilă să schimbe cursul evenimentelor.

In 1872, Şcedrin a publicat în „Otecestvennîe za-piski" o cronică satirică intitulată „Jurnalul unui provincial la Petersburg".

„Domnii din Taşkent" şi „Jurnalul unui provincial la Petersburg" au fost create în perioada dezvoltării impetuoase a capitalismului în Rusia şi totodată a ofensivei înverşunate a reacțiunii moşiereşti-feudale. Nobilimea trecea printr-un proces de diferențiere: parte din ea păşea pe calea capitalistă, iar o alta parte pleca la oraş, umflînd rîndurile aparatului birocratic — cu nădejdea de a înşfăca „o bucată din plăcinta statului". Iobăgia renăştea în condiții noi şi într-o formă nouă.

In sat apăruse chiaburul. Şcedrin exprimă extraordinar de limpede acest fapt în „Jurnalul unui provincial la Petersburg": «...„Rechinul" — iată adevăratul reprezentant al epocii noastre... „Rechinul" pătrunde pretutindeni, acaparează toate locurile, inşfacă tot ce-i de înşfăcat, țese intrigi, se perpeleşte de invidie, pune piedici, dă năvală, se împiedică, se ridică şi aleargă înainte... „Rechinul" e un sălbatic în adevăratul înțeles al cuvîntului. Frontul larg al moşierilor ca Drakin, Hlobîstovski şi alți lingăi, care îşi făcuseră praf proprietățile, era în plină ofensivă împotriva săteanului ruinat şi buimăcit.»

In aceasta perioadă se manifestă deosebit de limpede esența

reacționară a intelectualității nobiliare și burgheze liberale, falsitatea și venalitatea ei, deșertăciunea ei morală și intelectuală. Speriați de moarte de reacțiunea politică și totodată interesați în împărțirea „plăcintei statului", liberalii trec fără urmă de rușine la apărarea și justificarea idealurilor dintotdeauna ale jefuitorilor. Cu o însuflețire revoluționară, Șoedrin smulge rnasoa de prieteni ai poporului de pe fețele liberalilor, dezvăluind adevăratul lor chip burghez, reacționar. „Lingăul", „fripturistul", „netrebnicul", „capabili de mîrșăvie", iată epitetele cu care i-a înfierat Șcedrin pe liberali. Acest mare merit al democratului Șcedrin a fost menționat de V. I. Lenin, care ne spune:...«Șcedrin își bătea joc fără cruțare de liberali și i-a înfierat pentru totdeauna cu formula: „capabil de mîrșăvie".»)

Șcedrin a caracterizat liberalismul ca pe o ideologie a exploatatorilor, ce-și pune drept scop îndepăr•) *V. I. Lenin* — Opere, ed. a IV, voi. 15, pag. 279. 364

•) „Lenin despre literatură", Ed. P.M.R., 1949, pag. 62.

tarea maselor de la așa-numita „utopie", cu alte cuvinte de la ideile revoluționare, făcîndu-le să se preocupe de nimicuri. In „Jurnalul unui provincial la Petersburg", Șcedrin expune concepțiile „fripturiști-kxr": „Epoca noastră nu este epoca problemelor mari! spune el fără pic de rușine: nu te întinde! Nu merge prea departe! Nu te enerva. Nu-ți dezlipi ochii de ceea ce este chiar sub nasul tău și nu te uita mai departe!"

Nu întîmplător Lenin cita atît de frecvent figurile de liberali zugrăvite de marele satiric și caracterizarea făcută de Șcedrin liberalismului. Figurile create de Șcedrin erau cît se poate de potrivite pentru a ilustra caracterul profund antiuman al partidelor contrarevoluționare, demascînd cu o forță inegalabilă politica claselor guvernante, care nu urmărea alt scop decît jefuirea poporului. Lenin a aprofundat aprecierile lui Șcedrin despre liberalism, dezvăluind extrema lui descompunere și demascînd fără cruțare chipul antipopular, contrarevoluționar, al liberalilor. Lenin a dat o caracterizare extrem de precisă esenței de clasă a liberalismului: „Faimoasa luptă a feudalilor împotriva liberalilor, atît de umflată și de înfrumusețată de istoricii noștri liberali și liberalo-narodnici, a fost o luptă dusă înăuntrul claselor stăpînitoare, în cea mai mare parte în sînul moșierimii, o luptă dusă exclusiv din pricina neînțelegerii asupra întinderii și a formei concesiilor. Liberalii, ca și feudalii, recunoșteau proprietatea și puterea moșierească, condamnând cu indignare orice gînd revoluționar de distrugere a acestei proprietăți, de deplină răsturnare a acestei puteri".)

In figurile de liberali create de Şcedrin în „Jurnalul unui provincial la Petersburg" şi în alte opere pot fi recunoscute aidoma aceste trăsături ale feudalilor prădalnici. Aproape toate aceste figuri, cele mai ascuțite săgeți pe care Şcedrin le-a aruncat împotriva liberalilor, sînt folosite de V. I. Lenin. Lenin se foloseşte de formula cu care Şcedrin i-a înfierat pe liberali în „Jurnalul unui provincial": „Din păcate trebuie să se recunoască... deşi, pe de altă parte, nu se ipoate isă nu se recunoască", declară autorului „Jurnalului" publicistul liberal Me-nandr Prelestnov. V. I. Lenin foloseşte această formulă pentru a caracteriza politica împăciuitoristă a presei menşevice, comportarea unora dintre conducătorii social-democrației apusene: Kautsky, Vander-welde etc.

V. I. Lenin foloseşte în reptate rînduri şi o altă formulare a lui Şcedrin: „şederea periculoasă între două scaune", tipică pentru atitudinile cu două fețe ale partidelor burgheze.

In „Jurnalul unui provincial", Şcedrin ridiculizează sarcastic, cu o strălucită vervă, pe toți nobilii eroi ai aristocrației moşiereşti, proslăviți în literatura trecutului. Examinîndu-le comportarea din punctul de ve) „Lenin despre literatură", Ed. P.M.R., 1949, pag. 27—28.

dere al militantului democrat care apără interesele poporului, el îi prezintă într-o nouă perspectivă istorică. In fața cititorilor apar încă o dată figurile lui Raiski, Arkadi Kirsanov etc. Toate aceste nobile personalități îşi urmează adevărata vocație. Cu toții apără orînduirea existenta, cu fermitate şi în deplină cunoştință de cauză, fără să facă nimic mai mult decît să glumească ironic pe socoteala guvernatorului. In numeroase alte opere ale sale, Şcedrin recurge la o reconsiderare asemănătoare a eroilor nobili din literatura rusă a secolului al XlX-lea şi chiar a secolului al XVIII-lea, ducîndu-le acțiunile şi destinul pînă la deznodămîntu! lor logic.

In operele scrise în jurul lui 1880 Şcedrin înfățişează alături de nobilime, birocrați şi liberali profitori, şi pe alți asupritori ai țăranului. După reformă, din sînul iobăgiei a mai apărut un duşman, poate cel mai de temut duşman al poporului. Numele lui este „chiahur şi cîrciumar". Lozinca este: „Servim în local şi acasă". Toți cei „care caută să jefuiască pe oameni" găsesc în el un complice. Satiricul arată cu o extraordinară claritate şi profunzime cum toate păturile, mai mult sau mai puțin privilegiate din Rusia, sînt cuprinse de tendința capitalistă de a se înghiți reciproc. Conştiința, cinstea şi morala sînt călcate în picioare pretutindeni, iar cînd lipsesc cu totul, acest fapt e camuflat fățarnic prin „discursuri bine intenționate". Vechii „stîlpi" ai

ordinei publice s-au prăbuşit, iar cei noi, generați de capitalism, poartă chiar de la început semnele putreziciunii; e uşor de ghicit care va fi soarta lor.

Şcedrin face acest pronostic lucid în cea mai amplă operă satirică a sa „Discursuri bine intenționate" (1872—1876). In acest volum, el ridică o serie de probleme fundamentale, pe care le analizează amănunțit şi profund în lucrări ca: «Adăpostul „Mon Repos"» „Ipohondrie nobiliară", „Scrisori către mătuşica", „Povestiri din Poşehonie", „Nimicurile vieții" etc. In cronica „Discursuri bine intenționate" Şcedrin a zugrăvit deosebit de amplu şi de multilateral acțiunile rechinilor capitalişti din diferite grupuri sociale. Amploarea acestui tablou se îmbină cu profunzimea demascării fizionomiei morale a reprezentanților claselor exploatatoare.

Alături de figurile burghezilor Derunov, Strelov şi Poluşkin, care jefuiesc întregul ținut la adăpostul renumelui lor de „oameni bine intenționați", Şcedrir, descrie şi alte tipuri de apărători „bine intenționați" ai orînduirii autocrate, ispravnicul Kolotov, pompadu-rul Batişcev, birtaşul Pantelei F.gorov, căpitanul în rezervă Terpibedov, popa Blagosklonov, liberalii Te-benkov („occidentalistul") şi Plesivțev („autohtonul") — şi mulți alții.

In această lucrare, demascînd cu vigoare liberalis

365

mul, Şcedrin supune unei critici tot atît de nimicitoare constituția burgheză a țărilor capitaliste, care camuflează exploatarea bestială a oamenilor muncii. Zugrăvind comportarea burgheziei din Rusia, care abia se născuse, Şcedrin ajunge la concluzia că această nouă clasă exploatatoare este condamnată la pieire, deoarece toate principiile ei se reduc la unul singur: jefuirea celui ce munceşte. Chiar de la apariția ei, această clasă este putredă din punct de vedere moral şi nu se deosebeşte prin nimic de feudalii care părăsesc scena. Şcedrin scrie: „Derunov nu e un stîlp! El nu este un stîlp al proprietății, căci recunoaşte ca sfîntă numai proprietatea care-i aparține lui personal... El nu poate fi un stîlp al statului centralizat, căci nu cunoaşte nici măcar granițele geografice ale statului rus".

In „Discursuri bine intenționate", Şcedrin zugrăveşte poporul sub chipul „prostănacului" prins din toate părțile în mrejele minciunii. Şcedrin face apel la conştiința poporului, aşteaptă ou înflăcărată nerăbdare trezirea ei. El îi biciuieşte cu mînie pe conservatorii care socot necesar să împiedice în fel şi chip trezirea poporului. Şcedrin remarcă pe bună dreptate că,1a baza acestor tentative „stau întunecatele planuri de exploatare a oamenilor

pentru că, după cum se ştie, nimic nu-i este mai (prielnic exploatării decît starea de îndobitocire a maselor". Dar, „nici o eliberare nu poate avea efecte atît de binefăcătoare asupra întregii societăți, ca eliberarea prostănacului".

In schița „Necuviinciosul Coronat" Şcedrin zugrăveşte chipul unui revoluționar care-şi dă viața pentru popor şi e gata să accepte inevitabilul destin „de a se avînta" într-acolo „unde nu există decît un singur drum: acela spre locul unde Makar nu-şi mîna niciodată vițeii", cu alte cuvinte, spre ocnă.

Inițial, în cadrul cronicii „Discursuri bine intenționate" fusese inclus şi romanul „Domnii Golovliov", care a format mai tîrzîu o carte de sine stătătoare. In schițele „Verişoara Maşenka" şi „Necuviinciosul Coronat" din „Discursuri bine intenționate" se pot regăsi urmele înrudirii subiectelor celor două lucrări.

Este semnificativ că, după ce zugrăvise în „Discursuri bine intenționate" unul dintre cele mai ample tablouri ale vieții sociale din timpul său, Şcedrin a simțit nevoia să descrie morala şi viața cotidiană a exploatatorilor proprietari de iobagi, nu numai în cadrul acestei cronici, ci creînd o operă de sine stătătoare, consacrată faptului că nobilimea feudală continua să trăiască o operă despre rezultatele şi perspectivele dezvoltării istorice a acestei clase. In jurul lui 1880 şi chiar peste un deceniu, Şcedrin nu privea iobăgia ca pe o problemă a trecutului îndepărtat. Ea reînviase cu o forță nouă şi în forme noi, întruchipată în nenumăratele hoarde de reacționari şi exploatatori, ea continua să trăiască în conştiința poporului, în obiceiurile şi felul lui de a gîndi şi simți.

De aceea, în ultimii zece ani de viață, Şcedrin şi-a

consacrat în întregime creația demascării bazelor io-băgiei şi reacțiunii, care cuprinsese din nou Rusia între 1880 şi 1890, demascării descompunerii economice şi morale a clasei feudalilor exploatatori.

In această perioadă, marele satiric a creat două dintre cele mai însemnate opere ale sale: „Domnii Golovliov" şi „Vremuri de odinioară în Poşehonie" care pot fi considerate drept o sinteză a întregii sale creații.

Zugrăvind în „Domnii Golovliov" tabloul pieirii şi descompunerii familiei moşierilor Golovliov, descriind îngrozitorul sfîrşit la care clasa feudalilor exploatatori a fost împinsă de sistemul iobăgist, Şcedrin afirmă implicit că prădălnicia şi reacțiunea burgheză, care dominau în Rusia şi în toate țările Europei, aveau să ducă inevitabil întreaga clasă exploatatoare la un sfîrşit înfricoşător. Exploatarea poartă în sine germenele descompunerii

şi al morții. Acest fapt e dovedit de noii „stîlpi" ai societății: Derunov, Stre-Iov şi alții, care luaseră locul feudalilor în curs de dispariție — Udodov şi Golovliov.

In aceasta constă profunda semnificație a roma-nelor-cronici scrise de Şcedrin între 1880 şi 1890. Intr-o scrisoare către Utin, Şcedrin însuşi subliniază cu putere această semnificație generalizatoare a ro-manului-cronică „Domnii Golovliov" şi a „Discursurilor bine intenționate". Şcedrin scrie că țelul pe care şi L-a propus a fost acela de a se ocupa de „temeliile" timpului său, în numele cărora... «sînt încălcate drepturile omului. Pe măsura puterilor mele şi în limita bunului plac al cenzurii, am făcut aceasta în „Discursuri bine intenționate". Am vorbit despre familie, despre proprietate şi despre stat, lăsînd să se înțeleagă că toate acestea sînt astăzi şubrede. Că, aşadar, principiile în numele cărora este încătuşată libertatea nu mai sînt cîtuşi de puțin principii, nici măcar pentru cei care le invocă».

In aceste opere, satiricul pune problema legăturii organice, nemijlocite, dintre toate clasele exploatatoare, dezvăluind bazele care generează această legătură. Sub ochii cititorului se perindă puternicii zilei, proveniți din rîndurile diferitelor grupuri sociale şi reprezentînd două tabere — burghezii — Derunovii şi moşierii — Golovliovii. Dar deşi se duşmănesc şi folosesc metode deosebite, aceste două tabere urmăresc acelaşi țel. Ceea ce le deosebeşte sînt numai şi numai metodele lor de exploatare.

Dezvăluind în romanul-cronică „Domnii Golovliov" cauzele pieirii moşierilor, Şcedrin a prezis implicit şi soarta care-i aşteaptă pe burghezi, pe Derunovi. Tocmai aici se vădeşte perspicacitatea scriitorului, a democratului revoluționar.

Personajul principal al romanului „Domnii Golovliov" este Porfiri Golovliov, pe care neamurile şi cei din jurul lui l-au poreclit „Iuduşka" — fățarnic, bigot, lacom şi cîinos. In cronica de familie, „Vremuri de odinioară în Poşehonie", Şcedrin a arătat cum mediul

366

feudal cultivă, din fragedă copilărie, aceste însuşiri. In aceeaşi lucrare, el a înfățişat tabloul descompunerii morale a unui om obişnuit să ducă o viață de parazit, luduşka poartă în sine moartea. El îşi îngroapă toate neamurile şi rămîne singur, ca un simbol al ruinei celei mai înfricoşătoare.

Moşia Golovliovilor reprezintă o miniatură a statului iobagist rus. Relațiile de rudenie şi de afaceri din familia Golovliov reprezintă relațiile sociale din Rusia. Viața tuturor membrilor familiei Golovliov cunoaşte un

singur imbold: setea de avere. Aceasta e patima, problema de viață şi de moarte pentru fiecare din ei, în jurul căreia se înnoadă tragediile familiei.

Golovliovii nu au alte preocupări şi năzuințe mai înalte. Această viață searbădă e determinată de orîn-duirea socială întemeiată pe exploatare şi asuprire, care provoacă şi pieirea familiei Golovliov, inevitabila lor descompunere morală şi economică.

Metodele de tipizare folosite în „Domnii Golovliov" exprimă excepțional de limpede concepțiile politice ale marelui satiric democrat.

In fața cititorului se perindă tipuri din familia parazitară a stăpînilor de iobagi Golovliov; deşi caracterele lor diferă, ei au aceeaşi soartă. Golovliovii sînt cu toții nişte trîntori, nişte oameni de nimic, descompuşi din punct de vedere fizic şi moral.

Iată-L pe Pavel, „omul care nu are nici un fel de inițiativă". Educația şi mediul i-au veştejit orice trăsătură de caracter. Existența lui este complet lipsită de conținut, aproape fantomatică. La sfîrşitul vieții, Pavel cade în beție şi îşi pierde -mintiile.

Fratele mai mare, Stepan, este o fire opusă lui Pavel. Stepan e un om viu, activ, capabil. Dar el n-a găsit şi nici n-a putut găsi posibilitatea de a-şi folosi forțele şi capacitățile pe care le-a irosit în chefuri, în dezmăț, în flecăreli deşarte. Stepan e o floare sterilă. După ce termină universitatea, el nu poate lucra, cere de pomană de la țăranii săi care se află în oraş, apoi se angajează în miliție, dar şi acolo se dovedeşte inapt. Stepan n-are altă soluție decît aceea de a se întoarce în blestematul cuib al Golovliovilor, unde avea să moară. „întreaga sa viață de trîndăvie, de scălimbături, de giumbuşlucuri îi trece parcă pe dinaintea ochilor. Acum se duce la Golov-liovo, ştie ce-L aşteaptă acolo şi totuşi, se duce, nu poate să nu se ducă, altă cale n-are! Nu! Cel din urmă dintre oameni poate să-şi găsească un rost, poate să-şi cîştige o bucată de pîine, numai el nu-i în stare de nimic. Gîndul acesta îi vine parcă pentru întîia dată acum. I se întîmpla şi înainte să se gîndească la viitor, să-şi zugrăvească fel de fel de perspective; dar întotdeauna numai perspective de

bunăstare căzută din Cer, niciodată perspective de muncă...")

Şi alți membri ai familiei Golovliov plătesc pentru trecutul parazitar al lor şi al strămoşilor. Sora lor, Anna, care a fugit din Golovliovo, a pierit pentru că nu a avut putere să reziste. Şi mai nevolnice sînt fiicele ei, Anenka şi Liubinka, şi nepoții ei — fiii lui luduşka — Petenka şi Volodenka. Tînăra generație a Golovliovilor nu are viitor: ei sînt cu toțn nişte degenerați. Pieirea

lor e inevitabilă.

Omul obişnuit să exploateze şi să asuprească pe alții nu-şi poate dezvolta din plin aptitudinile şi energia, pentru a fi folositor societății. Acest lucru este arătat cît se poate de limpede prin personajul Arinei Petrovna, mama Golovliovilor, singurul reprezentant al familiei care e un om activ, plin de viață. Voința ei puternică, inteligența excepțională şi aptitudinile ei n-au ajutat-o să-şi salveze familia de la pieire şi să reziste şi dînsa. Dimpotrivă, folosindu-şi toate puterile pentru a se îmbogăți, Arina Petrovna a precipitat descompunerea familiei, a ațîțat patimile cele mai josnice, lupta pentru avere. Fără voia ei, Arina Petrovna s-a transformat în geniul nefast al familiei. Şi, de fapt, nici Arina Petrovna nu e pro-priu-zis o stăpînă, ci o roabă a orânduirii pe care ea însăşi a introdus-o, a orînduirii întemeiate pe exploatare. Arina Petrovna piere în momentul cînd mecanismul acumulării şi al fleacurilor gospodăriei se opreşte din mers. Atît de puternică e putreziciunea acestui element activ din societatea iobăgistă, exploatatoare.

Galeria nu prea numeroasă, dar extrem de sugestivă, a tipurilor din romanul-cronică „Domnii Golovliov", întruchipînd trăsăturile sociale şi morale ale clasei care urmează a părăsi arena istoriei, este legată nu numai de trecutul, dar şi de prezentul orînduirii capitaliste, în care principalele trăsături ale acestor tipuri au fost cultivate fără întrerupere şi inevitabil vor fi cultivate şi de aici încolo, deşi într-o altă formă. Legea fundamentală a procesului de descompunere lăuntrică rămîne aceeaşi. „Domnii Golovliov" reprezintă un nou gen de roman-cronică, democrat, fără precedent pînă la Şcedrin. Se înțelege că, creînd acest gen, satiricul a trebuit să reconsidere întreaga tipologie pe care o dăduse aşa-numitului roman de familie din timpul său.

Astfel, în chipul Arinei Petrovna Şcedrin rezolvă în mod original problema omului înzestrat cu un caracter puternic, dar educat în spiritul patriarhal, iobagist, cu alte cuvinte — problema elementelor iobă-giste mai puțin descompuse şi întrucîtva mai viabile. In figura lui „Stiopka — tontul", trîntorul, chefliul, capabil, dar fără caracter — Şcedrin prezintă soarta intelectualului educat într-un cuib iobagist. Prin soarta

1) Citatele din „Domnii Golovliov" sînt date după traducerea romînească de Acad. prof. S. Sanielevici. Vezi — *M. E. Salttkov-Şcedrin* — „Domnii Golovliov", Ed. „Cartea Rusă", 1955. (N. red. rom.)

lui PaveJ, Şcedrin a scos *la* lumină deosebit de convingător groaznica

acțiune a fatalei legi a sclaviei care, chiar şi în familia exploatatorilor, schilodeşte sufletul omului. Satiricul ridică aceeaşi problemă şi în „Vremuri de odinioară în Poşehonie".

În sfîrşit, **figurile** Annenkăi şi Liubinkăi reprezintă un alt mod de a trata problema elementelor culte din cuiburile de nobili, a eroinelor visătoare şi distinse din romanele lui Turgheniev, Goncearov şi alții. Cit de lamentabile şi de searbăde apar aceste eroine, aşa cum au fost zugrăvite de către Şcedrin în penultimul deceniu din secolul trecut! Acelaşi lucru e valabil şi pentru fiii lui Iuduşka — Petenka şi Volodenka.

Reconsiderarea figurilor din romanele despre nobilime a constituit Ia Şcedrin rezultatul criticii tuturor bazelor şi principiilor clasei dominante, rezultatul previziunii profetice a scriitorului cu privire la destinul istoric al claselor exploatatoare în general. Procesul trecerii Rusiei la capitalism a determinat particularitățile ultimei, etape din existența familiei Go-lovliov, grăbindu-i descompunerea.

Fiecare din membrii familiei Golovliov se izbeşte de concurenți puternici şi periculoşi, care acaparează puterea şi smulg de sub picioarele Golovliovilor baza economică a iobăgiei. Noile legi ale unei prădalnicii deşănțate îi prind şi pe Golovliovi în mrejele lor, răsfrîngîndu-se, în primul rînd, asupra relațiilor din cadrul familiei, spulberînd iluziile despre fericita viața patriarhală a cuibului de nobili.

Şcedrin zugrăveşte cu o zguduitoare putere destrămarea familiei Golovliov, felul în care cei slabi sînt înghițiți de cei tari şi, în sfîrşit, concentrarea avuțiilor familiei Golovliov în mîinile lui Iuduşka, adevărată întruchipare a jafului şi a morții în societatea bazată pe exploatare.

Înşişi membrii familiei Golovliov fac bilanțul pieirii întregii lor familii. In momentul cînd moare, singură, părăsită, gîndurile Arinei Petrovna sînt tragice! «„Iată, ăsta mi-e sfîrşitul, trist sfîrşit, de deznădăjduită singurătate". Toată viața făcuse cîte ceva, îşi ieşise din fire pentru ceva şi pentru ce? — pentru o stafie. Toată viața n-a avut pe buze decît cuvîntul „familie". In numele familiei, îi pedepsea pe unii, îi răsplătea pe alții. In numele familiei, îndurase nevoile, se chinuise, îşi oropsise întreaga viață. Şi deodată vedea că, de fapt, nici nu are familie!»

„Unde sînt... toți" — se întieabă îngrozit Iuduşka, după ce şi-a distrus întreaga familie: copiii, frații, mama.

Dar legea nimicirii reciproce, a distrugerii celui slab, i-a caracterizat nu numai pe Golovliovi. Aceeaşi lege îi călăuzea în egală măsură şi pe alde

Derunov, Poluşkin, Kukişev, Liulkin, Popkov. Aceeaşi lege mînă **din** urmă şi burghezia din zilele noastre. Procesul descompunerii personalităţii omului în societatea bazată pe exploatare, procesul destrămării tuturor principiilor, a tuturor idealurilor sociale este zugrăvit zguduitor de puternic în romanul „Domnii Golovliov". Pasiunile omeneşti, goana după avere s-au transformat la Golovliovi într-o patimă ruşinoasă pentru nimicuri, în scotocirea amănuntelor murdare aile vieţii de fiece zi. Iuduşka întruchipează pe deplin şi impresionant înfricoşătoarea lume a proprietarilor privaţi.

Chipul lui Iuduşka Golovliov stă demult în rîndul celor mai semnificative personaje ale literaturii mondiale. Toţi marii scriitori contemporani cu Şcedrin au fost entuziasmaţi de acest personaj, deşi i-au dat interpretări diferite. Meritul de a fi dezvăluit în profunzime adevărata semnificaţie a acestei figuri îi revine lui V. I. Lenin. Lenin este singurul care şi-a dat seama de excepţionala profunzime a semnificaţiei pe care Şcedrin a dat-o acestei figuri de proprietar în agonie. V. I. Lenin L-a caracterizat pe Iuduşka ca pe un simbol al exploatării şi asupririi, un simbol al reacţiunii şi urii faţă de om, al minciunii, al vorbăriei deşarte şi al parazitismului tuturor claselor exploatatoare şi al tuturor grupurilor aliate cu ele. Din felul în care Lenin foloseşte în lucrările sale numele lui Iuduşka Golovliov reiese limpede că trăsăturile feudalului Iuduşka se identifică cu cele ale claselor exploatatoare care i-au urmat în Rusia. Demascînd politica moşierimii feudale dominante în Rusia în ultimul deceniu al secolului trecut, Lenin spune: „Cu caracterul ei de Iudă, ea foloseşte simpatiile şi relaţiile ei feudale, pentru a trage pe sfoară pe muncitori şi pe ţărani").

Tot Lenin vorbeşte şi despre trăsăturile care îi unesc pe feud-ali cu burghezia şi a căror expresie

generalizată este Iuduşka:... nobilul moşier este

cămătar, jefuitor şi rechin, ca orice lipitoare a statului, numai că nemăsurat mai puternic: mai puternic prin proprietatea sa funciară, prin privilegiile sale statornicite de secole, prin faptul că este aproape de puterea ţaristă, prin deprinderea sa de a domina şi priceperea de a-şi ascunde sufletul de Iuduşka prin-tr-o întreagă doctrină a romantismului şi a mărini-miei...")

Demascînd politica antipopulară a guvernului ţarist, V. I. Lenin scrie că discursurile făţarnice ale guvernului, «despre „răspunderea morală pentru bunăstarea populaţiei locale"... seamănă ca două picături de apă cu nemuritoarele perorări ale nemuritorului Iuduşka Golovliov.»)

Lenin îl privea pe Iuduşka ca pe un simbol al trădătorului şi totodată al duşmanului revoluției, al duşmanului poporului. De aceea, demascînd esența exploatatoare a politicii diferitelor partide burgheze, Lenin le înfierează cu numele lui Iuduşka. Pe trădătorul Troțki, Lenin îl numeşte Iuduşka cel fâră

•) *V,. Lenin.*— Opere, voi. 1, Ed. P.M.R., 1950, pag. 285. •) *V. I. Lenin* — Opere, voi. 4, E.P.L.P., 1953, pag. 383. ••) *V. I. Lenin* — Opere, voi. 5, E.P.L.P., 1953, pag. 244.

de conştiință. Iar despre politica cadeților, el scrie: «Păcat că nu a trăit Şcedrin pînă la marea revoluție rusă. El ar fi adăugat, probabil, un nou capitol la „Domnii Golovliov". L-ar fi reprezentat pe Iu-duşka care linişteşte pe țăranul biciuit, bătut măr, flămînd, robit...»).

Dintr-un urmaş al iobăgiei, Iuduşka s-a transformat sub ochii noştri într-un urmaş descompus moraliceşte al burgheziei. Tocmai figura lui Iuduşka conține concluziile generalizatoare ale romanelor-cro-nici „Domnii Golovliov" şi „Timpurile" de odinioară în Poşehonie". Trăsăturile acestui personaj se în-tîlnesc în numeroase opere ale lui Şcedrin (de pildă în figura moşierului Safron Matveevici din cronica „Domnii din Taşkent", în al lui Kondrati Trifonovici din povestirea „Liniştea din sat" ş. a.).

Concluziile care se desprind din romanul „Domnii Golovliov" cu privire la prezentul şi viitorul claselor exploatatoare au constituit o ilustrare a tezelor teoretice ale social-democrației revoluționare.

„Domnii Golovliov" este un roman democratic, cu adevărat nou, nu numai prin personajele sale, dar şi prin toate celelalte elemente artistice.

Peisajele, prezentarea personajelor şi digresiunile autorului, felul de a vorbi al eroilor, toate sînt subordonate unui singur scop, acela al zugrăvirii descompunerii şi pieirii clasei exploatatoare, al demascării trăsăturilor sale caracteristice.

Peisajul de iarnă, de toamnă şi de primăvară subliniază în egală măsură faptul că familia Golovliov este condamnată la pieire. Acest peisaj este lipsit de lumină şi de căldură. Redînd particularitățile de limbaj ale nobilimii moşiereşti, satiricul dă în vileag falsitatea şi găunoşenia lui, transformarea lui într-un mijloc de asuprire, felul în care sînt ruinați oamenii care se lasă prinşi în mrejele vorbelor fățarnice. Toate aceste trăsături se oglindesc din plin în felul de a vorbi al lui Iuduşka. Limbajul lui mincinos este astfel întocmit, încît dă cititorului senzația fizică a unei

„mîncărimi", care distruge sufletul, impresia „unui puroi care te roade". „Cu vorbele lui parcă face omul să putrezească" — spune iobagul Fedulîci, definind foarte just felul în care vorbeşte Iuduşka.

In romanul „Domnii Golovliov", satira lui Şcedrin este sarcastică, sumbră. Ea nu urmăreşte numai ridiculizarea lipsurilor orînduirii existente. Şcedrin vrea totodată să trezească în cititor un puternic simțămînt de ură împotriva acestei orînduiri, un înflăcărat protest revoluționar împotriva tuturor temeliilor ei, împotriva exploatatorilor, a oamenilor descompuşi asemănători lui Iuduşka, şi care înăbuşă tot ceea ce este viu şi progresist.

Perioada dintre 1880 şi 1890 reprezintă în creația

)..Lenin despre literatură". Ed. P.M.R., 1949, pag. 57. 24 — Clasicii literaturii ruse —

lui Şcedrin o perioadă de preocupări pline de grijă pentru destinele omenirii progresiste şi de biciuire intensă a reacțiunii politice, în toate manifestările ei.

Scrisorile lui Şcedrin sînt pline de amărăciune şi de plîngeri împotriva unei vieți care i se pare insuportabilă. Astfel, într-o scrisoare către Sobolevski (1885), Şcedrin scrie: „într-adevăr, timpurile pe care le trăim sînt demne de dispreț din toate punctele de vedere. Ca să nu ajungi la disperare, trebuie să faci toate eforturile ca să te stăpîneşti".

Cenzura ciopîrțea schițele lui Şcedrin şi confisca numeroase numere din revista „Otecestvennîe zapiski", condusă de el, dar Şcedrin demasca plin de mînie teroarea perfidă a guvernului împotriva militanților revoluționari. In timp ce era în străinătate, aflînd de la Loris-Melikov că țarul organizează aşa-numita „oaste sfîntă" a contrarevoluționarilor, în scopul nimicirii militanților revoluționari din Rusia şi din străinătate, Şcedrin ia măsuri pentru a informa şi a-i preveni pe toți oamenii cu vederi progresiste. In numeroase opere, Şcedrin a zugrăvit activitatea acestei organizații banditeşti.

In aceeaşi perioadă cu romanul „Domnii Golovliov", Şcedrin scria ciclurile satirice: „In mediul moderației şi al acurateței", «Adăpostul „Mon Repos", „Tot anul", „Idilă contemporană".

Ciclul „In mediul moderației şi al acurateței", descrie Rusia conservatoare din timpul războiului ruso-turc (1877—1878). Satiricul descrie dominația Molcia-lin-ilor în politică şi în literatură. Un Molcialin-ministru îşi pătează zilnic numele cu crime, altul editează o fițuică perfidă, „Ce poftiți?". Al doilea capitol al ciclului demască pseudopatriotismul ziariştilor

reacționari, al Treapikin-ilor, speculațiile ticăloase ale avocaților ca Balalaikin şi ale altor indivizi de aceeaşi teapă. V. I. Lenin a folosit în repetate rînduri aceste personaje în articolele şi cuvîntările sale.

In ciclul de schițe satirice «Adăpostul „Mon Repos"», Şcedrin dezvoltă din nou tema relațiilor dintre mo-şierimea în declin şi chiaburime.

Satiricul demască cu o excepțională înflăcărare şi mînie prădălnicia noii burghezii — a Kolupaev-ilor şi Razuvaev-ilor. „înainte vreme aveam stîlpi-moşieri, astăzi avem stîlpi-cîrciumari... Vechii stîlpi au început să putrezească... Stîlpii cei noi sînt pe deantregul putrezi" — iată concluzia satiricului-democrat. Dar, deşi vede şi zugrăveşte admirabil esența exploatatoare, prădalnică, a burgheziei care se forma, datorită condițiilor istorice, Şcedrin nu a putut da o apreciere în totul justă a perioadei instaurării capitalismului şi nu a înțeles pînă la capăt marea însemnătate a proletariatului, constructor al societății noi.

In cronica satirică „Tot anul", Şcedrin îi critică cu putere pe noii „oameni de stat" burghezi.

Eroul acestei cronici este tînărul Fedenka Neugo-dov, care face repede carieră. Pentru el, „patria este o plăcintă". Singurul lui scop este să înşface

o bucată cît mai grasă. Singura lui grijă pentru popor este cum să-L amăgească şi să-L subjuge.

Datorită unui nou val al reacțiunii, nemaipomenit de puternice, după cel de al doilea atentat împotriva lui Alexandru al II-lea şi după asasinarea lui de către membrii organizației „Narodnaia volia" (1881), Şce-drin nu a terminat cronica „Tot anul". Zugrăvirii acestei perioade din viața Rusiei îi sînt consacrate cîteva din operele sale: „Idilă contemporană" (1877— 1883), „Povestiri din Poşehonie" (1883—1884), „Convorbiri neterminate" (1884), „Scrisori către mătuşica" (1881—1882), „Scrisori pestrițe", „Nimicurile vieții" (1884—1886) şi o serie de admirabile basme satirice.

Intr-o scrisoare adresată lui Pîpin la 1 noiembrie 1883; Şcedrin a caracterizat esența politică a „Idilei contemporane". Obiectînd împotriva faptului că această operă a sa fusese intitulată „culegere", adică împotriva tendinței de a o aprecia ca o culegere de foiletoane disparate şi facile, Şcedrin scria: «Aceasta e o lucrare bine închegată, străbătută de la început şi pînă la sfîrşit de o singură idee, pe care o susțin aceiaşi „eroi". Însuflețiți de dorința de a-şi apăra pielea, ei au ajuns la convingerea că se pot ascunde şi proteja împotriva haosului politic numai după paravanul unui haos de

ticăloşii: ei acţionează în conformitate cu această idee, adică îşi stabilesc relaţii netrebnice şi săvîrşesc fapte murdare.»

De pe poziţii cu adevărat revoluţionare, Şcedrin îi demască pe liberali, pe reacţionari, pe „conservatori", ca duşmani ai omenirii. Evenimentele din cronica satirică „Idila contemporană" sînt concentrate în jurul unei circumscripţii poliţieneşti, care simbolizează parcă întreaga Rusie autocrată din timpul lui Şcedrin: cu poliţaii, comisarii şi agenţii secreţi („pardesiu de culoarea mazărei"). Ei supraveghează elementele suspecte, printre care nimereşte şi un trădător şi filistin ca Glumov. În faţa „eroilor", se perindă întreaga Rusie, cu poporul ei năpăstuit, cu cîrmuitorii ei bestiali, cu liberalii ei venali, cu lilistinii înfricoşaţi de reacţiune, cu „păstrătorii ordinei".

Puţine pagini din literatura satirică universală s-ar putea compara cu scena zugrăvită de Şcedrin: „Scribul ghinionist sau drama în tribunalul districtual din Kaşinsk", în care e descris felul cum funcţionarii ţarişti se răfuiesc pe calea justiţiei cu poporul oprimat. Prin propria sa experienţă, Şcedrin a avut prilejul să vadă zilnic astfel de răfuieli.

Reacţiunea politică dintre 1880 şi 1890 a fost înfierată de Şcedrin cu aceeaşi asprime şi în „Scrisori către mătuşica". În aceste scrisori Şcedrin zugrăveşte măsurile draconice de reprimare a poporului, aplicate de către Alexandru al III-lea, îndată după încoronarea sa. Organizaţia teroristă „Oastea sfîntă", creată din ordinul ţarului, apare în opera lui Şcedrin sub denumirea de „Asociaţia iniţiativei particulare pentru mîntuire", care are în frunte cîrmuitori suspuşi.

In „Scrisori către mătuşica", vorbind despre viaţa dintre 1880 şi 1890, Şcedrin scrie: „E uimitor cum te cuprinde melancolia. Atmosfera parcă-i de temniţă, lumina a pierit; nu auzi nici un glas; întuneric adînc, în care plutesc ca-n zbor fiinţe veştejite".

Această groaznică realitate i-a inspirat marelui satiric accente de tragism şi de tristeţe deznădăjduită, tot atît de intense ca şi pasiunea sa demascatoare, deşi încrederea în viitorul fericit al poporului nu L-a părăsit nici o clipă pe Şcedrin. „... sînt convins că oamenii cinstiţi nu numai că vor rămîne cinstiţi, dar vor şi învinge". „Trebuie să-ţi repeţi întruna: nu, nu e cu putinţă ca şi tu să devii la fel! Nu se poate ca grajdul de scandalagii să domine universul!" De-a lungul întregii sale vieţi, Şcedrin a avut de luptat împotriva „principiilor de grajd", iar el na putut întrezări faptul că sfîrşitul luptei este aproape.

În aprilie 1884, revista lui Şcedrin, „Otecestvennîe zapiski", a fost

suspendată din cauza orientării sale antiguvernamentale şi a legăturilor cu mişcarea revoluţionară ilegală. În comunicatul guvernului se arăta că „articolele redactorului responsabil, pe care cenzura le oprea să apară în revistă, erau publicate în ediţii ilegale, în ţară şi în străinătate". Într-adevăr, între 1880—1890, Şcedrin şi-a publicat lucrările şi în ziarele emigraţiei ruse revoluţionare: „Vperiod" şi „Obşcee delo" (Cauza comună — n. t.), iar la Geneva au apărut în ediţii separate cîteva din schiţele sale interzise de cenzură în Rusia, ca de pildă a treia „Scrisoare către mătuşica".

Interzicerea revistei „Otecestvennîe zapiski" a constituit o grea lovitură pentru Şcedrin, zdruncinîndu-i definitiv sănătatea. Deşi greu bolnav, în ultimii cinci ani de viaţă, satiricul a creat totuşi o serie de opere admirabile din punct de vedere artistic: „Scrisori pestriţe", „Basme", „Nimicurile vieţii", „Vremuri de odinioară în Poşehonie".

În „Scrisori pestriţe", Şcedrin zugrăveşte o întreagă galerie de „oameni împestriţaţi", administratori conservatori, liberali venali, filistini fricoşi, rechini capitalişti. Toţi sînt caracterizaţi drept „oameni fără nici o urmă de moralitate".

Ciclul de schiţe „Nimicurile vieţii" ne prezintă aproape toate păturile societăţii ruse. Cu măiestria unui excepţional portretist, Şcedrin zugrăveşte chipul ţăranului gospodar, a cărui întreagă viaţă se reduce la măruntele griji ale gospodăriei sale rudimentare. Printre personajele schiţelor, apar de asemenea mici funcţionari, care îndură cu greu povara nevoilor, un student care moare de foame, o învăţătoare de la ţară deprimată de viaţa lipsită de orice bucurie, un semi-proletar flămînd, croitorul Grişka, care-şi pune singur capăt vieţii lipsite de orice drepturi, şi alţii. Alături de aceste tipuri de oameni ai muncii, Şcedrin îi zugrăveşte şi pe exploatatori: moşierii de după desfiinţarea iobăgiei, tinerii filfisoni şi carierişti, care rîvnesc

370

să ajungă la vistieria statului, ziarişti venali, chiaburi...

Satiricul dă în vileag trivialitatea şi apăsătoarea absurditate a vieţii reprezentanţilor cercurilor guvernante. Ei nu sînt capabili să creeze nimic, ei sînt paraziţi şi nu constructori ai vieţii. Dar în ceea ce priveşte poporul muncitor, Şcedrin remarcă cu mîh-nire că masele lui nu sînt încă gata de luptă, ele zac cufundate încă în „nimicurile vieţii", apăsate de nevoi şi de o cîrmuire arbitrară. Şcedrin îndemna poporul să se elibereze de sub jugul nimicurilor vieţii, să păşească pe drumul larg al luptei împotriva întregii orînduiri sociale, care generează această viaţă îngrozitoare, stupidă şi lipsită

de perspectivă: „...ome nirea se va chinui fără de sfîrşit sub jugul nimicurilor, dacă nu va cuceri din timp libertatea deplină de aşi discuta idealurile de viitor".

In jurul lui 1890, proletariatul din Rusia era format. Fusese creată prima grupare marxistă — „Eliberarea muncii". In 1885, a izbucnit vestita grevă a muncitorilor din Orehovo-Zuevo. Vorbind despre •perioada de reacțiune dintre 1880 şi 1890, V. I. Lenin scrie că aceasta a fost o perioadă de activitate deosebit de puternică a gîndirii revoluționare ruse.

Şcedrin, care în operele sale a făcut o critică strălucită a capitalismului pe cale de formație, nu putea să nu intuiască marea însemnătate a proletariatului, să nu simtă însemnătatea istorică a evenimentelor din timpul său. În schițele „Nimicurile vieții", el face o aluzie directă la procesul dezvoltării revoluționare dinăuntrul Rusiei: „E limpede că se desfăşoară o oarecare muncă lăuntrică, plină de semnificație, că țîşnesc noi izvoare subterane, care clocotesc, hotărîte să răzbată la lumină. Cursul de veacuri al vieții este din ce în ce mai mult acoperit de acest vuiet subteran: clipa anevoioasă încă n-a sosit, dar toți îşi dau seama că ea e aproape".

O boală grea L-a împiedicat pe Şcedrin să se lege mai puternic şi mai nemijlocit de mişcarea revoluționară din această perioadă.

In „Nimicurile vieții", Şcedrin a acordat un loc însemnat demascării narodnicismului. Despre obştea țărănească, pe care narodnicii o considerau drept germenele socialismului, Şcedrin scria fățiş şi categoric: obştea „nu numai că n-u-L apără pe sătean de haosul din afară şi dinăuntru, dar îl leagă de mîini şi de picioare..." Această critică a narodnicismului, începută de Şcedrin încă în primele sale opere, a venit în sprijinul luptei organizațiilor revoluționare marxiste. Nu întîmplător, Lenin foloseşte chiar din primele sale lucrări, tipurile create de Şcedrin: „țăranul gospodar" şi chiaburul-lipi-toare.

Prin măiestria sa artistică, Şcedrin este incontestabil unuil dintre cei mai mari scriitori ai lumii.

El are nu numai meritul de a fi ridicat pe Cea mai înaltă treaptă genul cronicii satirice, dar a creat şi genuri cu totul noi. Literatura universală nu cunoaşte nici o operă, comparabilă prin ascuțimea el politică cu „Istoria unui oraş" şi nici povestiri politice de genul „Basmelor" lui Şcedrin.

Şcedrin a recurs deseori la genul basmului, mai cu seamă în perioada de maturitate a creației sale, cînd se străduia să găsească cea mai bună formă pentru a dejuca supravegherea cenzurii. Desigur că introducerea

basmelor în cuprinsul operelor sale cu cel mai puternic ascuţiş politic — de pildă în „Idila contemporană", în cronica „Peste hotare" — n-a fost făcută de scriitor la voia întîmplării. Elemente de fantastic, de basm, se află şi în „Istoria unui oraş" („Flaşnetuţa", primarul cu capul umplut cu tărîţe, soldaţii de plumb ş.a.).

Se înţelege că, creîndu-şi „Basmele", Şcedrin a învăţat nu numai din folclor, dar şi din fabulele satirice ale lui Krilov. Dar basmele lui Şcedrin constituie un gen deosebit, fără precedent pînă la el. In subiectul fiecărui basm, semnificaţia politică profundă este exprimată într-o formă concisă, sugestivă; basmele cuprind o neobişnuită bogăţie de evenimente şi îmbină în mod organic elementul fantastic cu realitatea politică la ordinea zilei.

„Basmele" conţin, în miniatură, problemele întregii creaţii multilaterale a marelui satiric. Scrise îndeosebi către sfîrşitul vieţii, ele reprezintă un fel de bilanţ al creaţiei sale de peste 40 de ani. În „Basme", ca şi în toate, celelalte opere ale sale, Şcedrin pune aceeaşi problemă, primordială pentru el: problema relaţiilor dintre exploatatori şi exploataţi.

Înflăcărată dragoste pentru popor a lui Şcedrin şi încrederea neclintită în forţele viguroase ale poporului au găsit în „Basme" o expresie deosebit de puternică. Mîrţoaga din ciclul de „Basme" este un simbol al poporului Rusiei, al norodului, care veşnic munceşte şi este chinuit de exploatatori, de „măscărici" de diferite nuanţe. Mîrţoaga — omul muncitor — este izvor de viaţă pentru toţi; datorită ei cresc grînele pe ogoarele de necuprins ale Rusiei, dar mîrţoaga n-are dreptul să se sature. Soarta ei este munca. „Muncă fără de sfîrşit! In muncă şi numai în muncă e tot înţelesul vieţii sale..." — exclamă Şcedrin.

Spre deosebire de „măscărici", de slavofili şi de narodnicii reacţionari, care compătimeau cu făţărnicie mîrţoaga muncitoare, contemplîndu-i suferinţele şi pălăvrăgind despre eterna smerenie a poporului, Şcedrin se ridica din tot sufletul împotriva acestei smerenii, chemînd poporul la luptă.

In basmele lui Şcedrin, aproape toate personajele de exploatatori şi reacţionari sînt înfăţişate în opoziţie cu norodul asuprit. In basmele „Cum i-a hrănit un ţăran pe doi generali" şi „Moşierul sălbatic", sa371

tiricul zugrăveşte cu o inegalabilă măiestrie artistică parazitismul principalei clase guvernante din Rusia — nobilimea. Doi generali-funcţionari, încărcaţi de decoraţii, şi-au petrecut viaţa în minister, întocmind legi absurde pentru oprimarea poporului. Ei n-aveau habar nici de adevărata

viață a poporului şi nici de nevoile lui. Ei nu ştiau decît că țăranul există ca să-i hrănească pe domni, iar domnii, ca să poruncească țăranilor. Şi iată că scriitorul îi duce pe un ostrov singuratic, unde, văzîndu-se neputincioşi ca nişte prunci, generalii încep peste puțin timp să-L caute pe țăran. Țăranul-mîrțoagă dă viață întregului stat. Unde se află el, acolo e mişcare şi viață; unde nu e el, e pustiu. Țăranul nu numai că nu-i lasă pe generali să moară de foame, dar în scurt timp le creează pe insulă viața parazitară cu care erau deprinşi.

In basmul „Moşierul sălbatic", se povesteşte cum, odată, un moşier-feudal nătîng era să-şi piardă viața pentru că i se năzărise să trăiască fără țărani. Nu numai că fără țărani moşierul sălbatic s-a transformat într-o dihanie, dar, cu timpul, el a devenit cea mai proastă, mai neputincioasă şi mai murdară dintre jivine, într-atît îl îndobitoceşte existența sa parazitară.

In basmele „Prostănacul", „Foc în sat", „Vecinii" şi altele, Şcedrin a descris crîncena luptă de clasă din societatea bazată pe exploatare. Şi Ivan Bednîi, şi țăranca Tatiana, şi Ivanuşka din basmul „Prostănacul", care suferă pentru toți asupriții, toți aceşti oameni îşi dau limpede seama că orînduirea socială existentă asigură numai fericirea bogătaşilor. De aceea, scriitorul demască cu vehemență, cu un sarcasm biciuitor pe oamenii care încearcă să justifice orînduirea socială nedreaptă, împăcîndu-se cu rînduielile existente.

Acestei teme îi sînt consacrate cîteva din cele mai izbutite basme ale lui Şcedrin: „Chişcarul prea înțelept", „Iepurele curajos", „Iepurele cu scaun la cap", „Trezor cel credincios" şi altele. Chişcarul prea înțelept era un peştişor „cult, liberal, cumpă tat" şi trăia conform acestei filozofii. El nu numai că nu încerca să lupte împotriva ştiucilor prădalnice, dar îl înspăimînta pînă şi posibilitatea ciocnirii cu alți peşti. Scopul vieții sale este autoconservarea; de aceea el a scăpat intact pînă la adînci bătrîneți. Dar cît de inutilă şi demnă de dispreț a fost această viață! Ea n-a însemnat altceva decît frica continuă pentru propria-i piele: „Sta ascuns şi tremura — atîta tot". In timpul reacțiunii politice burgheze, acest basm al lui Şcedrin a avut un deosebit răsunet, fiind pe atunci cît se poate de actual. El lovea nu numai în liberalii venali care se ploconeau în fața guvernului ca să-şi salveze pielea, ci îi înfiera şi pe filistinii care se ascundeau în „găurile" lor ca să fie la adăpost de lupta socială; el chema la protest, trezea conştiința politică a poporului, în sufletul căruia au pătruns adine cuvintele înflăcărate ale marelui democrat: „Greşit so-cot cei care gîndesc că pot fi cetățeni demni

aceia care, năuciţi de frică, încremenesc şi tremură în vizuinile lor. Nu, aceştia nu sînt cetăţeni, ci, în cel mai bun caz, nişte peştişori de prisos".

Basmul „Liberalul" a fost consacrat de marele satiric demascării făţişe a venalităţii liberalilor nobili şi burghezi. In acest basm, ura împotriva liberalilor, manifestată de Şcedrin în toate operele sale, îşi găseşte cea mai puternică expresie.

Satiricul a dat în vileag căile trădării pe care mergeau liberalii, renunţarea lor treptată la orice principii.

In basmul „Carasul idealist", satiricul dezvăluie ineficacitatea, ruperea de viaţă a teoriilor socialişti-lor-utopici care, ignorînd caracterul de neîmpăcat al contradicţiilor de clasă, visau la viitoarea armonie socială. „Nu pot crede că sfada şi lupta constituie o lege naturală, sub imboldul căreia se dezvoltă fatalmente tot ce trăieşte pe pămînt. Cred în propăşirea fără vărsare de sînge, cred în armonie" — perora carasul, propunînd metode cu totul naive, fanteziste, pentru instaurarea acestei armonii. In cele din urrnă, şi el e înghiţit de ştiucă.

O parte din „basmele" lui Şcedrin demască caracterul antipopular al autocraţiei, zugrăvesc inevitabilitatea prăbuşirii ei şi a pieirii tuturor exploatatorilor. Astfel, de pildă, Toptîghin I-ul, Toptîghin al II-lea şi Toptîghin al III-lea din basmul „Ursul voievod" îneacă în sînge ţinuturile care le-au fost încredinţate din ordinul leului. Dar sfîrşitul lor a fost tragic: norodul răsculat i-a pedepsit pentru toate ticăloşiile, ucigîndu-i. In acelaşi fel moare şi lupul din basmul „Sărmanul lup".

Cu un excepţional curaj, Şcedrin a pus făţiş problema pieirii autocraţiei şi a triumfului revoluţiei în basmul „Flăcăul voinicos". Acest basm n-a văzut, dealtfel, lumina tiparului decît după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie. In chipul „Flăcăului voinicos", scriitorul a înfăţişat autocraţia rusă, care condamnase poporul la ani îndelungaţi de viaţă nespus de grea şi lipsită de orice perspective. Numai după sute de ani, ţara „mult chinuită şi mult răbdătoare" a înţeles în sfîrşit că „Flăcăul voinicos" este „mucegăit" şi „prostănacul" de Ivanuşka a sfărîmat cu un pumn scorbura în care dormea acest pretins „voinic viteaz".

Basmul „Flăcăul voinicos" nu a fost singurul pe care L-a interzis cenzura ţaristă. Aproape toate basmele lui Şcedrin erau fie interzise, fie ciuntite în fel şi chip. Această situaţie e relatată de Şcedrin în scrisorile sale din ultimii ani ai vieţii. Şi, totuşi, folosind în chip multilateral mijloacele limbii „esopice", Şcedrin transmitea cititorului semnificaţia esenţială a

„basmelor" sale, cea politică, revoluţionară. El ştia prea bine că citind, de pildă, în basmul „Vul372

turul-Mecena", că vulturii „hrăpăreţi, carnivori", vieţuiesc „de-a pururi singuratici în locuri nepătrunse, nu ştiu ce-i ospitalitatea, se îndeletnicesc cu prădă-ciuni", masa oamenilor de rînd va înţelege că nu e vorba de vulturi obişnuiţi, ci de „vulturii" care guvernează ţara. In basmul-elegie de un profund lirism „Intîmplarea cu Kramolnikov", Şcedrin dezvăluie cititorului meditaţiile sale cele mai intime despre situaţia politică, insuportabil de grea în care trăise în ultimii ani. Scriitorul se plînge că sufletul îi este „pecetluit", că, deşi şi-a consacrat întreaga viaţă slujirii poporului, el a rămas totuşi singur. La capătul vieţii, marele satiric se condamnă fără cruţare pe sine însuşi: „De ce n-ai mers drept la ţintă, de ce nu te-ai jertfit?... Din pana ta ţîşnea protestul, dar, prin forma pe care i-ai dat-o, el s-a născut mort... Ţi-ai ridicat glasul împotrivindu-te, dar n-ai arătat nici ce e de făcut, nici faptul că unii oameni mergeau la pieire, ci te-ai mărginit să-i urmăreşti de departe, fiind doar cu sufletul alături de ei".

Astfel, spre sfîrşitul vieţii, marele scriitor democrat a recunoscut în totul necesitatea participării personale, nemijlocite, la lupta revoluţionară şi a legăturii organizate cu oamenii care duceau această luptă.

Ultimul deceniu din viaţa lui Şcedrin s-a desfăşurat într-o perioadă grea. Domnia lui Alexandru al III-lea se întemeia pe două principii fundamentale: întărirea pe toate căile a rolului politic al nobilimii şi totodată stimularea dezvoltării capitaliste a ţării. Ţăranii rămăseseră în situaţia de robi sub un dublu jug: acela al feudalilor şi cel al „celor mîn-jiţi". In toate operele sale dintre 1880 şi 1890, Şcedrin vorbeşte despre supravieţuirea relaţiilor feudale.

In „Scrisori către mătuşica", dînd în vileag năzuinţele diferiţilor reprezentanţi ai clasei guvernante din Rusia, Şcedrin scrie: „Se pune întrebarea: ce idealuri pot frămînta sufletele acestor oameni? Probabil idealurile iobăgiste. Ce amintiri pot lumina existenţele lor pustii? Probabil amintirile despre iobăgie. Pe vremea' iobăgiei erau sătui şi, pe deasupra, aveau dreptul la cotonogeală. A fi sătul era un drept natural; a cotonogi — un drept formal, care dovedea apartenenţa la clasa cîrmuitoare".

Aceleaşi idei sînt cuprinse şi în articolele în care V. I. Lenin caracterizează politica ţarismului dintre 1880 şi 1890 şi în perioada ulterioară. Despre această epocă, Lenin scrie: „In acea perioadă politica agrară era dusă în întregime în interesul iobăgiştilor nobili.")

Aceasta era situaţia Rusiei în perioada cînd Şcedrin şi-a creat ultima operă: „Vremuri de odinioară în Poşehonie". „Domnii Golovliov" şi „Vremuri de odinioară în Poşehonie" alcătuiesc parcă un singur

•) *V. I. Lenin* — Opere, voi. 19, pag. 154.

tablou artistic. Romanul „Domnii Golovliov" a putut fi scris numai după ce autorul îşi formase o idee clară şi completă despre trecutul „Poşehoniei", adică al Rusiei conservatoare, sclavagiste, Rusia moşierilor şi ţăranilor iobagi. Istoria familiei Golovliov, descompunerea ei morală şi fizică, a fost concepută şi zugrăvită în cadrul acestei Rusii.

Saltîkov-Şcedrin a chemat necontenit tot ce era viu, pe toţi cei ce gîndeau la luptă împotriva restauratorilor iobăgiei, împotriva tuturor metodelor şi formelor de subjugare a maselor. Gîndul fundamental

— singurul care a călăuzit mîna scriitorului a cărui viaţă se stingea — era gîndul la viitorul poporului său, grija pentru soarta lui, pentru sclipirile luminoase şi „izvoarele subterane" ale revoluţiei, pe care feudalii voiau să le înăbuşe, de cum se înfiripau.

In fond, întregul tablou al „Timpurilor de odinioară în Poşehonie" este consacrat problemei educaţiei şi formării tinerei generaţii, a revizuirii principiilor de educaţie ale iobăgiei şi exploatării. Saltîkov-Şcedrin afirmă că, în societatea bazată pe exploatare, „fatalismul sclaviei" distruge în egală măsură sufletele tuturor copiilor, crescîndu-i fie ca robi care nu ştiu să crîcnească, fie ca sclavi, duşmani ai omenirii, care se ploconesc în faţa celor puternici. Această fatalitate este determinată de relaţiile care domină în societatea exploatatoare; rădăcinile ei sînt înfipte în temeliile societăţii. Temeliile sociale ale statului feudal rus au format un număr imens de „Iuduşka" de diferite nuanţe şi de „Poşehonţi" din clasa de jos, asupriţi din punct de vedere fizic şi moral. Scriitorul pune problema urmărilor orînduirii exploatatoare nu numai pentru clasele guvernante, dar şi pentru popor. In numele viitorului, în numele creării unei generaţii noi, revoluţionare, el cheamă la lichidarea oricărei reacţiuni: „... E chinuitor să trăieşti în astfel de vremuri, dar oamenii care au păşit de pe acum în arena activităţii conştiente au cel puţin avantajul că şi-au păstrat dreptul de a lupta şi de a pieri. Acest drept îi va salva de pustietatea spirituală, umplîndu-le inima de conştiinţa datoriei împlinite, a datoriei nu numai faţă de ei înşişi, dar şi faţă de omenire... Nu vă cufundaţi în mărunţişurile prezentului... ci creşteţi în voi înşivă idealurile viitorului"

— se adresează Şcedrin, cu înflăcărare, poporului. In literatura rusă

nu există nici o operă care să

se poată compara cu „Timpuri de odinioară în Poşehonie" prin amploarea, claritatea şi veridicitatea istorică a zugrăvirii vieții din Rusia iobăgistă în perioada 1830—1860.

In „Timpuri de odinioară în Poşehonie", Şcedrin zugrăveşte o întreagă gajerie de tipuri de moşieri, deosebiți prin caracterele lor: despoți cruzi şi lacomi, cheflii uşuratici, flecari liberali. Dar toți aceşti oameni, plămădiți de atmosfera regimului iobăgist, sînt uniți prin trăsături comune: parazitism, incapacitatea de a îndeplini o muncă reală şi utilă, absența

373

oricăror principii morale cu adevărat umane şi — lucru esențial — un profund spirit reacționar. Figurile de țărani iobagi zugrăvite în această operă se împart în două grupuri: robi schilodiți sufleteşte de orînduirea existentă (Konon, Akulina, Fedot) şi luptătorii care urăsc cu patimă robia, care se revoltă din toate puterile lor şi năzuiesc spre libertate (Mavruşa-Novotorka, Vanka-Kain, Seriojka-croitorul, Matrionka, Satir-pribeagul). Cel de al doilea grup reprezintă majoritatea. In felul acesta, în cronica de familie „Timpuri de odinioară în Poşehonie", Şcedrin şi-a exprimat încă o dată, cu toată pasiunea, convingerea profundă că robia şi exploatarea nu au putut şi nu vor putea niciodată să stingă setea de libertate a poporului, flacăra urii lui împotriva asupritorilor, convingerea că el, poporul, va fi cel care va învinge.

„Timpuri de odinioară în Poşehonie" au fost terminate de Şcedrin cu puțin înainte de a muri. Simțind că i se apropie sfîrşitul, scriitorul a fost nevoit să-şi scurteze lucrarea. In scrisoarea adresată medicului N. A. Belogolov (18 ianuarie 1889), Şcedrin scrie că a „înghesuit pur şi simplu" ultima parte a cărții, de teamă că nu va avea puterea să o termine.

La 28 aprilie 1889 (stil vechi), Saltîkov-Şcedrin a încetat din viață.

Încetarea din viață a acestui mare acuzator al autocrației şi samavolniciei, a acestui înflăcărat apărător al poporului oropsit, i-a îndurerat pe toți oamenii progresişti din Rusia şi din Europa. La funeraliile lui, țăranii şi muncitorii au trimis delegații şi scrisori „cu toată primejdia represiunilor din partea guvernului." Şcedrin ajunsese să fie cunoscut şi iubit de popor, care vedea în el un apărător.

In scrisoarea trimisă soției lui Şcedrin, muncitorii din Tiflis scriau: „Moartea lui Mihail Evgrafovici a îndurerat pe toți cei care doresc sincer binele şi fericirea patriei lor. In persoana lui Şcedrin, Rusia a pierdut pe cel mai bun, mai drept şi mai energic apărător al adevărului şi libertății, un

neînfricat luptător împotriva răului, pe care el a ştiut să-L curme de la rădăcină, cu slova şi cu inteligenţa sa puternică".

Şcedrin a fost unul dintre cei mai mari maeştri ai limbajului satiric.

orbind despre «limbajul lui Esop, acel blestemat limbaj esopic, la care ţarismul silea pe toţi revoluţionarii să recurgă ori de cîte ori luau pana în mînă pentru a scrie o lucrare „legală"»), Vladimir Ilici Lenin se gîmdea fireşte şi la Limbajul lui Saltîkov-Şcedrin, pe care îl iubea.

Însuşi marele scriitor a caracterizat cam în acelaşi fel limba operelor sale satirice. In cronica satirică:

„Convorbiri neterminate", el scria: „S-a creat o manieră deosebită, specială, de a scrie, pe care o putem numi esopică". Şi mai departe: „Cînd ia condeiul în mînă, scriitorul este mai puţin preocupat de tema lucrării care îl aşteaptă decît de descoperirea unei metode cu ajutorul căreia să o strecoare în conştiinţa cititorului. Încă în antichitate, Esop era preocupat, în primul rînd, de acelaşi lucru, iar, după el, mulţi alţii i-au păşit pe urme".

Ascuţişul şi profunzimea ideologică, care se ascundeau sub formulele satirice ale lui Şcedrin, prezentate sub cifrul limbajului „esopic", sînt îndeobşte cunoscute. Dealtfel, aproape toate personajele operelor lui Şcedrin, însăşi canavaua pe care-şi brodează subiectele, uriaşul număr de aluzii, de referiri la fapte ş.a.m.d. au un caracter cifrat. Formulele satirice ale lui Şcedrin sînt pline de semnificaţie politică, de un profund conţinut ideologic. Este pe deplin întemeiată aprecierea lui A. M. Gorki, care considera faptul că „Şcedrin prindea în chip excepţional elementul politic din viaţa de fiece zi" drept principiala însuşire a satiricului).

Şcedrin n-avea posibilitatea de a spune că întregul sistem de guvernămînt din Rusia ţaristă s-a născut din orînduirea exploatatoare, nedreaptă, care trebuia smulsă din rădăcini. El putea scrie cel mult că anumiţi reprezentanţi ai puterii ţariste sînt „întruchiparea materială a relaţiilor nemateriale". El nu putea spune pe faţă că poporul geme sub jugul ţarismului, ci putea vorbi doar despre viaţa „de sub jugul nebuniei", despre „omul ce se hrăneşte cu lobodă" şi este înconjurat de „beznă", din care trebuie neapărat să se găsească o soluţie de ieşire. Şcedrin nu putea spune pe faţă: „Răsculaţi-vă! Măturaţi autocraţia de pe faţa pămîntului!", ci îl arăta pe Ivanuşka (poporul) care, „cu o lovitură de pumn", sfarîmă scorbura în care dormea „voinicosul mucegăit" etc. In aceasta constă specificul limbajului folosit de Şcedrin în toate operele sale satirice.

Lucrările lui I. V. Stalin cu privire la problemele lingvisticii constituie

pentru istoricii literari un îndemn de a aborda într-un chip nou cercetarea principalelor particularităţi ale limbii literaturii artistice în întregul ei şi ale fiecărui scriitor în parte. In lumina învăţăturii marxist-leniniste despre limbă, apare deosebit de limpede una din trăsăturile caracteristice ale limbajului marelui satiric: parodierea şi ridiculizarea satirică a jargoanelor folosite de clasele şi tagmele exploatatoare. Această ridiculizare o întîlnim în toate operele lui Şcedrin.

Nici în literatura rusă şi nici în literatura universală nu există vreun scriitor care să fi cunoscut atît de bine şi să fi înfăţişat atît de amplu limbajul diferitelor pături dominante din Rusia şi din Europa burgheză în cea de a doua jumătate a secolului al nouăsprezecelea. In această privinţă, operele lui Şce•) *V. 1. lenin* — Opere, voi. 22, Ed. P.M.R., 1952. pag. 183.

) *A. M. Gorki* — „Despre literatură". „Sovetski pisatei", 1937, pag. 249.

drin reprezintă un document istoric dintre cele mai preţioase. El a reprodus jargonul birocraţiei ţariste aflate la putere, al presei reacţionare, al burgheziei care se forma, al venalilor liberali burghezi, al nobilimii moşiereşti şi al filistinului abrutizat, înfricoşat de reacţiune.

Deseori, creînd un personaj, Şcedrin nici nu prezenta descrierea fizionomiei lui, ci îl făcea să trăiască sub ochii cititorilor prin limba folosită de el. In această particularitate se manifestă maniera „publicistică" a marelui satiric. În operele lui Şcedrin, reprezentanţii claselor exploatatoare sînt zugrăviţi excepţional de viu, dar aproape cu toţii ni se fac cunoscuţi, în primul rînd, prin limba pe care o vorbesc şi nu prin acţiune. In memoria cititorului, parodierea jargonului pe care îl vorbesc aceste personaje se întipăreşte mult mai puternic decît descrierea fizionomiei lor. Cititorul poate uita purtările, înfăţişarea şi chiar gesturile profitorului Menandr Prelestnov din „Jurnalul unui provincial", dar el îşi va aminti întotdeauna pălăvrăgeala lui liberală, lipsită de orice conţinut: „Din păcate, trebuie să recunosc că asemenea măsuri nu există, deşi, pe de altă parte, nu se poate să nu recunosc..." etc. Menandr nu poate fi uitat, fie şi numai pentru această singură frază. La fel de vii ne apar aşa-numiţii savanţi istoriografi Neuja-vai-Korîto (Nespălatul — n. t.) şi Boligolova (Migrena — n. t.) care demonstrează că vechile cîntece populare ruseşti „Scatiule, scatiule, unde-ai fost?" şi „Basmul despre Kiril" sînt copiate după modele occidentale, Şcedrin ne-a înfăţişat portretele lor nu numai prin nume-porecle, dar şi parodiindu-Ie cercetările ştiinţifice prin folosirea limbii în care scriau şi pseudosavanţi şi

criticii literari cosmopoliți din timpul său.

In cronica satirică „Domnii din Taşkent", se întîl-nesc cîteva exemple excepționale de limbă folosită de tinerii rechini care se pregătesc să devină „pom-paduri". Jargonul lor are un caracter deosebit: Se-rioja Prokazin, Manguşev, Olga Persianova, Natalia Neugodova nu vorbesc limba rusă, ci un amestec absurd de rusă şi franceză. Mai ales cînd au de spus vreo porcărie, ei se exprimă pe franțuzeşte.

Relațiile dintre rechinul capitalist şi poporul jefuit pot fi descrise în amănunțime; portretul acestui „rechin" poate apărea ca şi desenat, dar toate acestea vor fi puțin convingătoare, dacă scriitorul nu va izbuti să-i dea şi o limbă vie, caracteristică. Şcedrin a ştiut ca nimeni altul să dezvăluie esența „rechinului". In felul cum Razuvaev vorbeşte despre țăranul jefuit, îl vedem în întregime pe acest exploatator, tot aşa cum esența primarului „pompadur" „Flaşnetuță" e caracterizată prin două refrene: „II distrug", „Nu permit". La Şcedrin, limba folosită de personaje constituie un însemnat mijloc de tipizare.

O uriaşă însemnătate au intervențiile autorului. El

nu se mulțumeşte să redea numai gesturile şi ideile personajului, relațiile lui cu lumea înconjurătoare, ci-şi întregeşte deseori caracterizarea eroilor, trăgînd el însuşi concluziile. În aceste cazuri, limba folosită de Şcedrin este întotdeauna o limbă de pamfletar, pătimaşă, care demască şi biciuieşte.

În romanul-cronică „Domnii Golovliov", Şcedrin a folosit cu o măiestrie inegalabilă particularitățile limbajului nobilimii moşiereşti, al clasei condamnate la pieire. Demascînd caracterul parazitar, putreziciunea, şubrezenia tuturor temeiurilor şi principiilor acestei clase, satiricul dezvăluie totodată parazitismul, falsitatea şi găunoşenia jargonului ei. Iuduşka, omul care a rupt orice contact cu semenii săi, stăpînit de o avariție patologică, de un instinct bolnăvicios al crimei şi asupririi, omul care în locul tuturor principiilor omeneşti a pus minciuna — Iuduşka întruchipează prin graiul său cît se poate de sugestiv trăsăturile care caracterizau întreaga nobilime moşierească, precum şi burghezia. Călcînd în picioare toate legile traiului"" în societate, Iuduşka calcă deopotrivă toate legile limbii poporului rus, îşi bate joc de toate noțiunile ei.

In cu totul alt fel redă Şcedrin adevărata limbă rusă, graiul poporului muncitor. Referindu-se la aceasta, L. Tolstoi vorbea despre „limba concisă, viguroasă, autentică, a lui Şcedrin"). Şcedrin acorda o uriaşă însemnătate

muncii de creare a limbajului personajelor din popor, felului în care este zugrăvită viața poporului. Încă în 1863, în recenzia asupra cărții „Poveste despre ceea ce este şi ceea ce a fost Rusia...", el scria: „In general, este anevoios să fii folositor poporului prin literatură. Pentru aceasta e prea puțin să fii un om cu experiența vieții, e prea puțin să cunoşti culegerile de proverbe şi zicale populare, ci e nevoie mai cu seamă să renunți la orice exagerări şi să fii exigent față de tine însuți... El (poporul — n. aut.) niciodată nu trîndăveşte, nu pierde timpul, şi de aceea el cere şi acelora care îi vorbesc să-i spună ce au de spus direct, pe scurt, fără amestec de vorbe goale şi străine".

Graiul lui Fedulîici şi al lui Foka din romanul „Domnii Golovliov", ca şi graiul băieților de iobagi Vane'a şi Mişka — eroii povestirii cu acelaşi titlu — graiul lui Mavruşa-Novotorka, al Matrionkăi Bezcea-stnaia şi al altor iobagi din „Vremuri de odinioară în Poşehonie" este simplu, clar, pătrunde pînă în inima cititorilor. El exprimă sufletul mare şi nobil al poporului, dragostea Iui de libertate, mintea lui limpede şi sănătoasă. „O să spunem totul: cum ne-a chinuit Katerina Afanasievna, cum ni s-a făcut silă de viață, cum eram bătuți toată ziua... Ne tot băteau, ne tot asupreau!" — spune Vanea înainte de a muri. Şcedrin opune aceste cuvinte izvorîte din inimă ocărilor răutăcioase ale despoticei boieroaice.

Limba iobagilor din „Vremuri de odinioară în Poşe) „Literaturnoe nasledstvo", Nr. 13—14, pag. 515.

honie" este individualizată în chip magistral în raport cu caracterul omului. Vanka Kain vorbeşte, cu boieroaica în limba unui meşter chefliu, o limbă vioaie, presărată cu glume şi zicale: „Mersi, bonjour. Ce mai palmă, dacă nu te scarmănă. Vă sînt croyez-moi, â jamais recunoscător pentru răsfăț. A venit şi — ia-L de unde nu-i". Acesta este un amestec de limbaj popular cu jargonul boieresc, parodiat cu exagerare. Cu totul altfel vorbeşte Vanka atunci cînd se adresează oamenilor de o seamă cu el.

Şcedrin arată cum oamenii apropiați de popor păstrează graiul lui "vioi şi expresiv, generos şi viu, ca şi sufletul rus. Aşa e, de pildă, nobilul scăpătat Fedos, un om neîntrecut de îndemînatic la lucru, cu un caracter vesel, cu adevărat rusesc, un om care urăşte robia. Graiul lui e vioi, simplu, pornit din inimă: „Eu, ca nobil, nu pot face nimic, nu mă taie capul! — spune el. — Cum îmi trebuie ceva, tot la țăran mi-e calea... Parcă am fi trăit toată viața laolaltă. Se duce omul la el să lucreze, el e alături de tine — seceră, treieră —

la orice treabă, pune mîna şi el; te aşezi să mănînci, sade şi el cu tine la masă; tot dintr-o ciorbă, tot dintr-o pîine mîncați — şi tu şi el. Ei, dar ce ştiți voi despre țăran? Socotiți că-i o vită".

Şcedrin îmbogățea propria sa limbă şi limba oamenilor simpli cu proverbe şi zicale. Caricaturizînd jargoanele păturilor exploatatoare, el şi-a format pro-pria-i limbă de povestitor din comoara adevăratei limbi populare. In operele lui Şcedrin, povestitorul apare ca un reprezentant şi un apărător al poporului nu numai prin ideile sale, ci şi prin structura limbii folosite de el.

Credincios poporului rus şi măreței sale patrii atît de chinuite, Şcedrin le-a păstrat toată viața o dragoste adîncă. Această dragoste L-a însuflețit pe satiric în lupta sa înflăcărată pentru interesele poporului muncitor, pentru cinstea şi demnitatea lui, pentru dezvoltarea literaturii şi artei ruse. De o necruțătoare asprime cînd loveşte în temeliile orînduirii exploatatoare, Şcedrin găseşte cuvinte neobişnuit de calde cînd îşi exprimă dragostea fierbinte pentru patrie: „Iubesc Rusia din tot sufletul meu şi nici nu mă pot închipui altundeva decît în Rusia. O singură dată în viață mi-a fost dat să trăiesc timp destul de îndelungat pe meleaguri străine şi nu-mi amintesc de o singură clipă cînd sufletul meu nu a tînjit după Rusia..." Aceasta a fost o dragoste profund conştientă, întărită de convingerea înflăcărată că Rusia are un viitor măreț, că ea va sta cu timpul în fruntea omenirii progresite. Rusia, spune Şcedrin, reprezintă „scutul de care s-au zdrobit loviturile istoriei". Poporul rus n-a mers niciodată înhămat la carul Europei. El şi-a creat o cultură proprie, măreață, o

376

ştiință proprie, iar Şcedrin nu se îndoia că acest popor va putea să creeze o orînduire socială mai bună.

Mare democrat şi patriot, Şcedrin privea civilizația europeană şl orînduirea socială din țările europene cu ochii lucizi ai unui om de ştiință care înțelege cît se poate de limpede esența relațiilor de clasă din statele capitaliste. El vedea limpede baza exploatatoare a orînduirii lor sociale şi niciodată n-a su-praapreciat însemnătatea libertăților lor burgheze. Mai mult decît atît, Şcedrin a fost unul dintre puținii oameni clarvăzători care şi-au dat seama încă de pe atunci şi fără să greşească direcția în care avea să se dezvolte Europa burgheză.

In numeroase povestiri, articole şi scrisori, Şcedrin a criticat necruțător orînduirea socială din Europa burgheză şi falsele ei „libertăți"

parlamentare. Despre cronica satirică „Peste hotare", consacrată acestei teme, V. I. Lenin scria: „Şcedrin a ridiculizat odinioară, în chip clasic, Franța care a împuşcat pe comunarzi, Franța bancherilor, care o tîrăsc în fața tiranilor ruşi ca pe o republică fără republicani"). In cronica „Peste hotare" şi în multe alte lucrări, Şcedrin a satirizat nu numai orînduirea socială din Franța, dar şi pe aceea din America, din Germania, Elveția, Anglia şi din alte țări europene.

Călătorind prin Europa, Şcedrin a văzut cu ochii săi contradicțiile flagrante din viața țărilor capitaliste, huzurul deşănțat al minorității bogate şi îngrozitoarea mizerie a poporului. Încă în perioada 1870— 1880, în cronica satirică „Discursuri bine intenționate", Şcedrin a dezvăluit antagonismele de clasă din Europa. El scrie: „Cu toate cele cîteva revoluții care au avut loc, în Franța ca şi în celelalte țări din Europa, stau față în față două clase de oameni cu desăvîrşire deosebite, atît prin modul lor de trai cît şi prin concepții şi temperament. In fruntea statului stă aşa-zisa clasă guvernantă, alcătuită din rămăşițele aristocrației feudale, din avocați, literați, bancheri, negustori şi, în general, din burghezi cu diferite titluri. Jos clocoteşte masa celor guvernați, adică a proletarilor de la oraş şi a țăranilor. Cele două clase au o atitudine cu totul diferită față de stat... Masele sînt apăsate de două legi: proletarii de la oraş — de disperare, oamenii de la sate — de inconştiență".

Şcedrin biciuieşte cu deosebită mînie orînduirea socială a Angliei şi a Americii, bazată pe sclavagism şi pe asuprirea popoarelor coloniale. El e adînc convins de inevitabilitatea unor transformări sociale radicale în Europa şi îşi bate joc de încercările burgheziei de a amîna prin compromisuri momentul revoluției.

Adevărat patriot, Şcedrin a susținut cu înflăcărare în întreaga sa operă puterea, independența, originalitatea creației şi a felului de trai al poporului rus. De aceea îi şi ridiculizează el atît de frecvent pe

•) „Lenin despre literatură", Ed. P.M.R., 1949, pag. 56-67.

„plimbăreți", pe „paraziții culturali" ruşi, care călătoresc prin străinătate pe socoteala poporului şi se pretind reprezentanți ai poporului rus. Aceşti oameni îşi iac patria de ruşine, profanează numele sfînt de patriot. Pe aceşti trădători de patrie, Şcedrin i-a înfierat cu numele de „cosmopoliți". El îi caracterizează ca pe „un pumn de degenerați, care îşi plimbă spleen-ul prin Baden-Baden, Wiesbaden şi Wildbadcn, care au rupt orice legătură cu Rusia, în afară de încasarea veniturilor..." („Convorbiri

neterminate").

Scriitorul democrat Saltîkov-Şcedrin este unul dintre cei mai mari teoreticieni ai literaturii. In numeroasele sale articole, scrisori şi cronici satirice, el a creat un sistem estetic armonios şi închegat. In multe privințe, această estetică constituie şi astăzi un mare sprijin în elaborarea teoriei realismului socialist, în lupta pentru crearea unei literaturi cu adevărat înaintate, cu un bogat conținut de idei.

Şcedrin a luptat toată viața pentru un înalt conținut de idei al literaturii, care trebuie să promoveze legile dezvoltării societății şi să contribuie la pregătirea unei noi orînduiri sociale, mai drepte. „Tradiția sănătoasă a oricărei literaturi care pretinde să aibă un rol educativ constă în pregătirea terenului pentru viitor... Literatura promovează legile viitorului, zugrăveşte chipul omului de mîine," scrie Şcedrin în schița sa „Bilanțul".

Şcedrin considera că lipsurile artistice ale operelor scriitorilor reacționari izvorăsc din absența unei înalte principialități progresiste, din atitudinea duşmănoasă față de popor, din zugrăvirea deformată a vieții.

Activitatea literară a constituit pentru Şcedrin un mijloc de propagare al ideilor revoluționare. „Literatura şi propaganda sînt unul şi acelaşi lucru. Oricît de vechi este acest adevăr, el a intrat totuşi atît de puțin în conştiința celor care fac literatură încît nu-i deloc de prisos să fie repetat" — scria Şcedrin în articolul „Filozofie de stradă".

Bielinski, Cernîşevski şi Nekrasov au constituit pentru Şcedirin adevărate modele de scriitori militanți, ie scriitori revoluționari care au apărat stindardul

principialității, prevăzînd un viitor luminos şi călăuzind poporul spre el.

Şcedrin a urmat exemplul lor.

Folosind creațiile marelui satiric ca o armă tn lupta împotriva duşmanilor ideologiei clasei muncitoare ai revoluției, V. I. Lenin socotea necesar ca operele marelui scriitor să fie cunoscute de masele largi poipulare. Încă în 1912, într-o scrisoare adresată ziarului „Pravda", V. I. Lenin arăta: „Ar fi bine, în general, ca în „Pravda" să se amintească din cînd în cînd, să se citeze şi să se explice lucrările lui Şcedrin şi ale celorlaţj scriitori ai vechi-' democrații narodnice").

V. I. Lenin îl aprecia pe Saltîkov-Şcedrin ca pe un luptător înflăcărat şi sincer pentru interesele poporului, un scriitor care a smuls măştile de orice fel de pe fața exploatatorilor.

In raportul despre proiectul de constituție al U.R.S.S. la Congresul al VUI-lea extraordinar al Sovietelor, I. V. Stalin L-a numit pe Şcedrin „mare scriitor rus". In acest raport, I. V. Stalin a țintuit la stîlpul infamiei pe agresorii fascişti, care visează „să înăbuşe Uniunea Republicilor Socialiste Sovietice" şi i-a înfierat, asemuindu-i cu figura „şefului birocrat" al lui Şcedrin. „Numai că asta nu depinde de ei" — a spus tovarăşul Stalin, repetînd cuvintele marelui satiric rus şi prevăzînd inevitabila prăbuşire a planurilor „ideologilor" şi politicienilor fascişti.

Satira lui Şcedrin nu şi-a pierdut actualitatea. Şi astăzi, ea loveşte fără cruțare, nimicitor, în racilele imperialismului — iar în U.R.S.S., ea sprijină lupta împotriva rămăşițelor mentalității capitaliste din conştiința oamenilor sovietici.

Raportul de activitate al Comitetului Central al P.C. (b) al U.R.S.S. la Congresul al XlX-lea al Partidului i-a chemat pe scriitorii sovietici să învețe de la Gogol şi Şoedrin: „Noi avem nevoie de Gogoli şi Şcedrinl sovietici, care cu focul satirei să nimicească ce este negativ, putred, intrat în descompunere, tot ce frînează mişcarea înainte").

•) *V. I. Lenin* — Opere, voi. 35, pag. 31—32. •) *G. M. Malenkov* — Raportul de activitate al Comitetului Central al P.C. (b) al U.R.S.S. la Congresul al XlX-lea a! Partidului, E.P.L.P., 1953, pag. 83.

GLEB IVANOVICI USPENSKI

de

N. Prutkov

Sriitorul realist G. I. Uspenski, un artist remarcabil prin forța talentului său, prin măiestria limbii, prin originalitatea şi îndrăzneala ideilor, apărător neînfricat şi prieten al poporului muncitor din Rusia prerevoluționară de după desființarea iobăgiei, ocupă un loc însemnat în istoria literaturii clasice şi a gîn-dirii sociale ruse.

Uspenski şi-a desfăşurat activitatea creatoare în perioada dintre 1860 —1890. Situația revoluționară din anii 1859—1861, în condițiile căreia s-a format tînărul scriitor, nu s-a concretizat într-o revoluție. După înlăturarea iobăgiei în Rusia s-a dezlănțuit reacțiunea. Primele schițe şi povestiri ale lui Uspenski au apărut în timpul cînd Cernîşevski era închis de regimul autocrat în fortăreața Petropavlovsk şi după moartea lui Dobroliubov. Revistele progresiste şi în primul rînd „Soviemennik" şi „Russkoe slovo", în care Uspenski şi-a publicat operele, erau prigonite de cenzură, iar ulterior au fost complet interzise.

In perioada dintre 1860—1890, dezvoltarea impetuoasă a capitalismului în Rusia a determinat o serie de procese sociale adînci. Diferenţierea de clasă a satului şi proletarizarea în masă a ţărănimii, formarea proletariatului la oraşe, trezirea conştiinţei lui de clasă şi faptul că el păşea pe calea luptei — toate acestea au atras atenţia scriitorului. Reprezentanţii ideologiei narodnice, dominante în acea vreme, nu voiau să ia în seamă aceste procese din cadrul societăţii. Deşi apropiat de revoluţionarii narodnici din deceniul al 8-lea, cunoscînd însă foarte bine viaţa poporului muncitor prins în vîltoarea capitalismului, Uspenski, ca scriitor realist şi ca „minte luminată", cum îl numea Gorki, a contribuit prin opera sa realistă la zdrobirea teoriilor narodnice.

V. I. Lenin a manifestat o deosebită simpatie pentru Uspenski şi a folosit în repetate rînduri opera acestuia în lupta împotriva narodnicilor şi a reac-ţiunii burghezo-nobiliare. Lenin şi-a exprimat deosebit de limpede atitudinea faţă de opera scriitorului, citînd în legătură cu Uspenski, părerea unuia dintre vechii marxişti, I.A. Gurvici, autorul cărţii „Situaţia economică a satului rus" apărută în anul 1892 în limba engleză. In opera sa «Ce sînt „prietenii poporului" şi cum luptă ei împotriva social-democraţilor?», V. I. Lenin reproduce următorul fragment din această lucrare: «Narodnicul din 1870—1880 — scrie foarte nimerit Gurvici — nu avea nici un fel de idee despre antagonismul de clasă din sînu! ţărănimii, limitînd acest antagonism exclusiv la raporturile dintre „exploatator" — chiabur sau lipitoare a satului — şi victima lui, ţăranul, pătruns de spiritul comunist. Gleb Uspenski rămînea izolat cu scepticismul lui, răspunzînd printr-un zîmbet ironic la iluziile tuturor. Cu excelenta sa cunoaştere a ţărănimii şi cu marele său talent artistic, care pătrundea pînă în esenţa fenomenelor, el nu.putea să nu vadă că individualismul a devenit temelia raporturilor economice nu numai dintre cămătai şl datornic, dar şi dintre ţărani în general. Vezi articolul lui: „Nivelarea generală" în „Russkaia mîsli", 1882, nr. 1»).

Articolul „Nivelarea generală" este una dintre cele mai viguroase opere antinarodnice. In opoziţie cu concepţiile narodnice, autorul articolului afirmă că „viaţa satului păşeşte într-o fază cu desăvîrşire nouă, se desfăşoară în condiţii cu desăvîrşire noi..." Adresîndu-se unui interlocutor imaginar, narodnic, Uspenski îl învinuieşte că „întoarce spatele" situaţiei reale a satului, că o judecă „cu toptanul", în timp ce «o privire cît de superficială — asupra satului de astăzi e suficientă pentru a nu „nivela" pe toţi locuitorii şi toate concepţiile, năzuinţele satului... Această nivelare care nu are nici un

temei — scrie mai departe Uspenski — izvorăşte dintr-o ploconire cu totul nechibzuită în fața stăpînirii în obşte a pă-mîntului". Autorul articolului „Nivelare generală" îşi

•) *V. I. Lenin* — Opere, voi. 1, Ed. P.M.R., 1950, pag. 250.

dă seama că chiaburul apare chiar in mijlocul obştei. „Un excelent cunoscător al țărănimii", „un mare iubitor al poporului", „purtătorul de cuvînt al ideilor şi năzuințelor masei înrobite, dar deosebit de înzestrate a poporului rus" — astfel îl caracterizau pe Uspenski, Gorki, promotorul realismului socialist şi Serafimovici, unul dintre cei mai vechi scriitori proletari.

Uspenski a continuat cele mai nobile tradiții ale literaturii ruse înaintate, el a apărat ideile democrației revoluționare ruse. „Arta nu poate fi despărțită de soarta poporului") — spunea A. A. Jdanov în raportul său despre revistele „Zvezda" şi „Leningrad", subliniind prin aceste cuvinte unul dintre perceptele fundamentale ale lui Bielinski, Cernîşevski şi Do-broliubov. Acest percept a constituit şi stindardul lui Uspenski.

In munca sa de creație, Uspenski s-a bizuit pe bogata experiență izvorîtă din legătura nemijlocită cu poporul muncitor. Scriitorul cunoştea în chip desă-vîrşit pe meşteşugarii din Tuia şi satele din regiunea Tuia. El îi cunoştea bine pe țăranii, adesea înfometați, din Samara, pe plugarii din părțile Novgorodu-lui, neputincioşi — pe atunci — în fața naturii aspre. Uspenski a studiat şi urmărit îndeosebi mişcarea de colonizare, el a fost în Siberia, a străbătut regiunile agricole din sud, organizate după modelul fermelor capitaliste, a cunoscut Caucazul care păşea pe drumul capitalismului. Uspenski şi-a oprit îndelung atenția asupra milioanelor de muncitori agricoli, s-a interesat de „dezordinele" în masă din sudul Rusiei. El a cules şi a studiat cu dragoste şi minuțiozitate creația populară orală, a întreținut o interesantă şi vastă corespondență cu oameni din popor. Scriitorul îşi iixase sarcina de a influența activ viața poporului şi activitatea intelectualilor. El considera că nu e suficient să scrii şi să simpatizezi, ci trebuie să participi — efectiv — „la acțiunea vie". „Trebuie să acționezi, şi încă direct" — afirmă Uspenski într-o scrisoare din 1887 către V. M. Sobolevski. „Eşti scriitor şi simpatizezi cu cutare şi cutare? Ei bine, dovedeşte-o. Vei avea de suferit? E rău? Asta nu ne priveşte pe noi... Dacă voi, scriitorii, scrieți despre una şi despre alta, apoi fiți buni şi dovediți-o şi în practică!"

Din operele lui Uspenski, tineretul înaintat, democratic, din perioada 1870—1880 a învățat să muncească pentru binele poporului. „Un mare scriitor, prieten al poporului", „un prieten şi dascăl de neuitat", „marele cîntăreț al pămîntului rus" — astfel îl caracterizau pe Uspenski reprezentanții muncitorimii, ai intelectualității democrate şi ai țărănimii.

Gleb Ivanovici Uspenski s-a născut în oraşul Tuia, la 25 octombrie (stil,nou) 1843. Viitorul scriitor şi-a petrecut copilăria şi adolescența în mediul func-ționărimii provinciale. După cum îi caracteriza Dm. Vasin), biograful lui Uspenski, colegii tatălui său, Ivan Iakovlevici Uspenski, care deținea funcția de secretar al camerei bunurilor statului din Tuia, erau, în cea mai mare parte, „oameni meschini" şi „inculți", pe care nu-i interesau decît şperțurile, avansarea in serviciu şi jocul de cărți.

Mediul îmbîcsit de o crîncenă lîncezeală, care paraliza gîndirea, mediul de meschinărie, de egoism şi parazitism, a trezit de timpuriu în sufletul copilului un sentiment de scîrbă şi revoltă. Dm. Vasin povesteşte că gimnaziul din Tuia, în care a învățat Uspenski, se afla în piața Hlebnaia, unde, la nevoie, se ridica eşafodul, iar casa familiei Uspenski se afla pe strada.Baranova, la capătul căreia se înălța închisoarea. De-a lungul străzii erau minați din urmă arestații şi într-un car sinistru erau aduşi condamnații la moarte. In sufletui lui Gleb, copil emotiv şi cu un ascuțit spirit de observație, aceste scene groaznice trezeau adînci „frămîntări morale". Aceste frămîntări au continuat şi la Cernigov, oraş în care s-a mutat familia Uspenski în 1856. Ca elev la gimnaziul din Cernigov, Uspenski se întorcea adesea acasă, după spusele rudelor lui, „cu cămaşa în zdrențe, sfîşiată de el pentru a bandaja vreun sărac bolnav".

Tînărul Uspenski citea tot ce se putea găsi în casa tatălui său. La Cernigov, se formase în jurul lui Gleb Ivanovici un cerc de tineri care scoteau o revistă în manuscris, citeau cărți, cîntau cîntece populare ruseşti şi ucrainene sau dezbăteau probleme sociale şi literare.

In 1861, Uspenski a terminat gimnaziul şi a intrat la facultatea de drept de la Universitatea din Peters-burg. In luna decembrie a aceluiaşi an, universitatea a fost închisă din cauza „tulburărilor studențeşti". Uspenski a încercat să-şi continue studiile la Universitatea din Moscova, dar n-a reuşit: nu avea cu ce să-şi plătească taxele. În 1862, tatăl lui Uspenski s-a îmbolnăvit, iar doi ani mai tîrziu a încetat din viață. Viitorul scriitor a trebuit să găsească un mijloc pentru a-şi întreține numeroasa familie. A intrat corector la revista „Moskovskie vedomosti" („Buletinul Moscovei" — n. t.), iar

apoi a început să scrie literatură.

Primele încercări literare ale lui Gleb Uspenski au apărut în anul 1862, în paginile revistei „Iasnaia Po-liana", pe care o scotea L. N. Tolstoi (schița „Miha-lîci") şi în revista „Zritel obşestvcnoi jizni, literaturi i sporta" („Observatorul vieții sociale, literaturii şi sportului" — n. t.), (schița „Idila. Părinți şi copii").

) *A. A. Jdanov* — Raport asupra revistelor „Zvezda" şi „Leningrad", Ed. P.M.R., 1948, pag. 27.

) Pseudonimul lui D. G. Sokolov, unchiul lui G. I. Uspenski din partea mamei. (N. red. ruse.)

Incepînd cu acestea, Uspenski se dedică exclusiv literaturii.

Uspenski a păşit relativ repede pe drumul adevăratei literaturi şi la sfîrşitul deceniului al 7-lea, reuşise să aibă cititorii săi. Operele sale din aceşti ani au fost publicate în „Russkoe slovo" („In noapte", „Schițe din viața funcționărească", „In sat" etc), în „Iskra" („Ținutul nostru cel sărac", „Necunoscutul" etc.) N. A. Nekrasov a simțit şi apreciat de la început talentul acestui scriitor începător şi L-a atras în cercul colaboratorilor revistei „Sovremennik" unde i s-au publicat primele patru capitole din „Moravuri de pe ulița Rastereaeva" (1866), prima operă de mare întindere a scriitorului. In anul 1868, Nekrasov şi Saltîkov-Şcedrin conduceau „Otecestvennîe zapiski", iar Uspenski devine colaborator permanent al revistei, pînă la suspendarea ei (1884). „După părerea mea, el e tocmai scriitorul de care avem nevoie" — spunea în anul 1881 Saltîkov-Şcedrin, precizînd atitudinea intelectualității democrat-revoluționare față de Uspenski.

In operele sale din deceniul al 7-lea, pe Uspenski îl preocupă în mod deosebit soarta oamenilor condamnați la muncă şi nevoi, soarta celor pe care „pentru cinci carboave pe lună, domnii stăpîni sînt gata să-i primească cu plăcere... la cheremul lor" Viața „oamenilor lipsiți de cultură, neînsemnați", în special a meseriaşilor şi țăranilor, contrastul dintre aceasta şi viața trîndiavă a stăpînilor alcătuieşte o temă care se precizează definitiv în operele lui Uspenski din „anii şaizeci". Situația de după desființarea iobăgiei, precum şi reformele burghezo-nobiliare, sînt privite de scriitor din punctul de vedere al stării poporului muncitor. In orice parte îşi aruncă scriitorul privirea, el vede unul şi acelaşi lucru: pentru omul rus simplu, viața „nouă" încă nu a început. Uspenski caracterizează anii reformelor ca pe

o epocă a „viţelului care a început să zburde" („Nr. 24 şi locatarii săi. Şarlatanul", 1865). Scriitorul prezintă schimbarea vremurilor vechi cu cele „noi", în maniera lui Şcedrin. Reprezentanţii „viţelului care a început să zburde" au organizat la început o „petrecere formidabilă", stri-gînd: „Fraţilor! Haideţi, pentru dumnezeu, să nu ne mai gîndim la nimic", iar apoi au pornit să joace rolul de împăciuitori. In felul acesta, scriitorul dezvăluie satiric esenţa „schimbărilor" care au avut loc după desfiinţarea iobăgiei. Din acest punct de vedere sînt foarte caracteristice şi schiţele „Părinţi şi copii" (1865).

Uspenski a manifestat o excepţională sensibilitate faţă de „netrebnicia mediului înconjurător" Cerinţele formulate de democratul revoluţionar N. Q. Cernî şevski în articolul său din 1861 „N-au început oare schimbările?" — şi anume acelea de a scrie despre popor fără nici o înfrumuseţare şi de a lămuri cauza principală a vieţii grele a poporului — au călăuzit întreaga activitate a scriitorului. Dezvăluind contradicţiile vieţii, el creează imagini neobişnuite, paradoxale, caracterizări caricatural-anecdotice care nu reprezentau însă un scop în sine, sau dorinţa de a provoca rîsul de dragul rîsului. Acestea exprimau mai viu şi mai ascuţit realitatea, dezvăluind cu pre-ciziune atitudinea autorului faţă de ea; atitudine de dezgust şi mîhnire. Descriind de pildă chipul unui „tînăr provincial" („O zi de griji şi plictiseală", 1865), autorul îi descrie astfel înfăţişarea: „ceva intermediar intre o peţitoare sau o mahalagioaică şi un foileton de ziar".

Dar această caracterizare caricaturală are o adîncă semnificaţie: tipul zugrăvit era rodul oraşului provincial mic-burghez, măcinat de plictis; el era un colportor de „noutăţi", necesar locuitorilor „adormiţi".

In schiţa „Din viaţa funcţionărimii", Uspenski dezvăluie aspectul moral al unui tînăr care a trecut prin „şcoala" capitalei, comparîndu-L cu un pateu de proastă calitate. Dacă în schiţa „O zi de griji şi plictiseală", aceste caracterizări ne dau o imagine a aspectului moral de fiecare zi a locuitorilor unui orăşel, compararea tînărului care a trecut prin „şcoala" capitalei, cu un pateu, cuprindea o evidentă notă de satiră socială.

Această manieră de tipizare artistică a vieţii izvorăşte din tradiţia gogoliană.

Tendinţele principale, care se observă în metoda artistică a lui Uspenski din perioada 1860—1870, s-au manifestat din plin mai ales în schiţa „Arestul", din 1868.

Cu această schiţă a început colaborarea permanentă a scriitorului la revista „Otecestvennîe zapiski" care reapăruse.

Chipul polițistului Mîmrețov este înfiorător. „O minte neînchipuit de obtuză", „aproape toate năzuințele omeneşti înăbuşite" — acestea sînt roadele „naturii-vitrege" care a creat acest tip. Dresajul la care Mîmrețov fusese supus în armată i-au anihilat şi „cele din urmă trăsături omeneşti". Şi totuşi „tocmai mutilarea şi sărăcia intelectuală erau cauzele principale ale strălucitului succes cu care Mîmrețov îşi îndeplinea misiunea ce-i fusese încredințată". Obligațiile lui constau în primul rînd, în „a trage de guler", iar în al doilea rînd, în a „nu da drumul". Iar Mîmrețov s-a identificat pînă într-atît cu această ocupație, încît a început să nu mai.vadă în oameni decît gulere şi numai prin aceasta îi deosebea el pe oameni de animalele necuvîntătoare şi de obiectele neînsuflețite...

Insă Mîmrețov avea şi el necazurile lui: îl chinuia uneori lipsa de „activitate".

Scriitorul zugrăveşte şi mediul care constituia obiectul acestei „activități" a lui Mîmrețov. Vedem că „orice guler ascunde neapărat şi o întreagă dramă". Intîlnim aici şi pe spălătoreasă care tremură de groază şi care îşi apără independența față

380

de „tiran", bărbatul ei, şi pe croitorul bețiv Danilka, şi pe bătrînul cerşetor, venit de la țară, care flămîn-zeşte împreună cu copiii, şi pe muncitorul îngrozit de recrutare şi care se aruncă în cazanul cu apă clocotită, şi în sfîrşit, nunta tragică, cu o muzică ale cărei sunete amintesc „bocetele sfîşietoare şi ascuțite ale unei bătrîne". Iar deasupra tuturor, se aud strigătele lui Mîmrețov: „Vorbeşte! Unde e ciomagul? Pentru că noi nu admitem; adică dacă este zgomot, de pildă...".

Despre Mîmrețov s-ar putea spune, folosind cuvintele lui V. G. Bielinski despre Ivan Antonovici — cel cu rîtul de porc din „Suflete moarte": „...dacă s-ar întîmpla să aveți de-a face cu el, vă va pieri şi cheful de a rîde de el, dar nici meschin nu-L veți găsi... De ce vă pare atît de important în viață — asta-i întrebarea!..."). Uspenski, ca şi Gogol, răspunde la această întrebare. Mîmrețov, ca şi Ivan Antonovicj, nu este un fenomen întîmplător, neînsemnat sau numai comic al vieții: în el se întru chipează mîrşava forță a ordinei existente. Mîmrețov este, ca mai tîrziu majurul Prişibeev al lui Cehov, o figură tipică care dezvăluie esența relațiilor dintre orînduirea autocrată polițistă şi popor. De aceea, în publicistica ilegală, revoluționară, dintre 1870 — 1880, iar mai tîrziu în presa social-democrată, figura lui Mîmrețov a fost folosită ca o întruchipare a regimul autocrat-polițist profund antipopular din

Rusia.

In schițele şi povestirile lui Uspenski dintre 1862— 1868, s-au conturat tendințele ideologice-artistice pe care scriitorul le-a dezvoltat în cele două opere principale ale saie din „anii şaizeci": „Moravuri de pe ulița Rastereaeva" (1866) şi „Ruinare" (1869— 1871). Aici, ideea influenței nefaste a mediului asupra omului a căpătat o expresie desăvîrşită. Lumea din Rastereaeva îl deformează şi distruge pe om, îl face neputincios în fața vieții. „Pentru o fericire curată, firească — spune scriitorul — nu a mai rămas aici nici un loc".

In schițele „Moravuri de pe ulița Rastereaeva" se manifestă din plin trăsăturile specifice lui Uspenski: veridicitate necruțătoare, sinceritate în zugrăvirea poporului muncitor, durere pentru soarta acestuia. Pe artist îl interesează în primul rînd problema felului cum viața din ulița Rastereaeva îi mutilează pe oameni, transformîndu-i, pe unul în chiabur (Prohor), pe altul într-un tiran plin de cruzime care se bucură că oamenii sînt umiliți şi năpăstuiți (To-lokonnikov), pe al treilea — într-un şarlatan (Hri-puşin) etc. Uspenski ne înfățişează istoria social-psihologică a formării acestor tipuri de pe ulița Rastereaeva; el zugrăveşte forța absurdă a stării de lucruri care domneşte pe ulița Rastereaeva.

La întrebarea lui N. G. Cernîşevski (în articolul

•) *V. G. Bielinski* — Opere alese. M., Goslitizdat, 1947, pag. 231.

„N-au început oare schimbările?") dacă „oamenii pot să-şi dea seama repede" pentru ce viața „merge prost" şi „cum poate fi ea îndreptată", Uspenski răspunde negativ. După cum spunea N. G. Cernîşevski, oamenii s-au obişnuit cu felul lor de viață. Dar N. G. Cernîşevski era convins că în viața poporului trebuie să sosească „ceasurile de eforturi energice" şi de „hotărîri curajoase". Uspenski însă, deşi credea din tot sufletul în necesitatea unei alte vieți mai bune, nu a exprimat această convingere revoluționară, proprie autorului articolului „N-au început oare schimbările?". De aceea, critica făcută de Uspenski vieții de pe ulița Rastereaeva se dovedeşte limitată; ea e lipsită de perspectiva pe care o dezvăluie N. G. Cernîşevski. Aceasta determină sentimentul deprimant de tristețe cu care autorul descrie moravurile şi întreaga ambianță a vieții de pe ulița Rastereaeva.

Dezvăluind fără cruțare esența vieții de pe ulița Rastereaeva, Uspenski îşi manifestă în mod diferit atitudinea față de diverşii ei reprezentanți. Umorul schițelor lui Uspenski este trist, dar în acelaşi timp plin de blîndețe, atunci cînd scriitorul zugrăveşte pe „oamenii mărunți de pe ulița

Rastereaeva". Scriitorul îi iubea pe aceşti oameni şi suferea pentru ei. Pe de altă parte însă, pe aceeaşi uliță, Uspenski îl vede pe Prohor, care a ales calea rapacității, calea animalului de pradă, mic ce-i drept, dar primejdios şi hrăpăreț. Infățişînd astfel de oameni, Uspenski trece de la umor la satiră, la ironie şi sarcasm. Tocmai pe acest plan al comparațiilor (jefuitorii, exploatatorii, călăii şi victimele acestora) a zugrăvit scriitorul tabloul vieții şi mora vurilor din ulița Rastereaeva, lucru ce s-a manifestat şi în particularitățile artistice ale operei. Din punctul de vedere al compoziției, aceasta este alcătuită dintr-o serie de schițe separate, care creează o galerie de portrete vii şi pitoreşti ale tipurilor de pe ulița Rastereaeva. Aceste portrete sînt zugrăvite uneori în stilul comic şi caricatural al lui Gogol. Este suficient să amintim de „medicul" Hripuşin, pentru care, una din principalele cauze ale „succesului" în domeniul medicinei îl constituie fizionomia sa. „Nimeni — remarcă scriitorul — n-a mai văzut vreodată o figură atît de înfiorătoare". Nasul cît un bumb, obrazul puhav, mustățile roşcate, ca nişte iatagane turceşti, ochii sclipind metalic, capul ca o bilă — iată cum arăta Hripuşin. Şi această înfățişare grotescă nu e întîmplătoare: atît „medicina" cît şi chipul lui Hripuşin care face impresia că e gata să explodeze — sînt întruchiparea absurdității şi tembelismului care domneau pe ulița Rastereaeva.

Zugrăvind oamenii pe care i-a „măcinat" viața din ulița Rastereaeva, Uspenski nu s-a mulțumit să releve numai „anomaliile de tot felul". El a descris şi sufletul viu al chinuiților săi eroi, dove381

dind că poporul simte că „acest fel de viață este anormal", dezvăluind năzuința poporului spre un alt fel de viață. Dînd glas dragostei sale față de cei ce muncesc, scriitorul vorbeşte cu o deosebită stimă despre muncă, opunînd-o „deşertăciunii apăsătoare a inactivității". In ochii săi, munca are puterea de a-L salva pe om, ea este un antidot împotriva ruşinii, a parazitismului, a moralei respingătoare care se formează în condițiile iobăgiei, în condițiile vieții micilor funcționari din Rastereaeva. Pe de o parte munca, iar pe de altă parte diferitele forme de manifestare a parazitismului — aceasta este tema fundamentală a operei lui Uspenski din „anii şaizeci" şi în special din trilogia sa „Ruinare". Această operă a marcat în creația lui Uspenski o cotitură către descrierea unor oameni activi într-o neobosită căutare a „luminării minții"; ea a marcat apariția „unor năzuințe noi, încă neclare, în rîn-durile gloatei". In această lucrare, scriitorul opune Rastereaevei pe muncitorul-proletar Mihail Ivanîci. În „Ruinare", metoda

realistă folosită de Uspenski dobîndeşte trăsături noi. Scriitorul zugrăveşte în chip concret elementul nou care apăruse în ulița Rastereaeva şi care începuse să zdruncine concepția despre viață şi felul de trai al acesteia. Mediul otrăvit şi caracterele omeneşti mutilate de Rastereaeva sînt privite din punctul de vedere al muncitorului Mi-hail Ivanîci care „şi-a luminat mintea" şi care se revoltă împotriva „năpăstuirii", a „maşinațiilor tîl-hăreşti". Prin năpăstuire, Mihail Ivanîci înțelege exploatarea muncitorilor şi a țăranilor, pe seama cărora trăiesc oamenii cu „burta plină".

Pentru a duce la bun sfîrşit noile sarcini pe care această trilogie le ridica în fața scriitorului, erau necesare procedee artistice noi. Pentru Uspenski era important acum să arate nu modul în care apar tipurile „.rastereaeviene", ci felul în care unele din aceste tipuri încep să-şi dea seama de caracterul nefast al mediului „rastereaevian", de nedreapta orînduire a vieții bazată pe exploatare. De aceea, în „Ruinare", elementul esențial nu-L mai constituie portretistica, atît de vie în „Moravuri de pe ulița Rastereaeva" ci frămîntările sufleteşti, năzuințele şi nădejdile, demascările fățişe şi pline de patimă. Din acest punct de vedere, sînt deosebit de instructive faptele lui Mihail Ivanîci, neliniştea şi cuvintele lui emoționante. În limita posibilităților pe care le îngăduia cenzura, Uspenski acordă un loc însemnat în această trilogie cuvîntului unui om al muncii. Tot ceea ce s-a strîns în sufletul lui Mihail Ivanîci „a erupt şi s-a revărsat ca un torent"; el „simțea nevoia să vorbească, să spună ce avea de spus".

Pentru zugrăvirea acestor „vremuri tulburi", cînd au apărut oameni ca Mihail Ivanîci, scriitorul s-a adresat noilor condiții ale vieții din Rusia de la sfîrşitul deceniului al 7-lea şi începutul deceniului al 8-lea. Chipul muncitorului revoltat, creat de el,

a putut să apară în atmosfera de înviorare generală a gîndirii sociale înaintate şi a noului avînt al mişcării de eliberare dintre 1868—1869. Conținutul nuvelei „Ruinarea" e legat de lupta muncitorilor armurieri din Tuia, începută în prima jumătate a deceniului al 7-lea. Insă, legătura dintre Mihail Ivanîci şi evenimentele din Tuia nu limitează nicidecum semnificația generală a „Ruinării". Dacă ținem seama de faptul că Tuia era pe atunci unul dintre marile centre industriale din Rusia, înțelegem pentru ce viața din acest oraş îi oferea scriitorului posibilitatea de a crea un tip de muncitor veridic din punct de vedere istoric, la care protestul hotărît se îmbina totuşi cu unele speranțe iluzorii în legătură cu reformele. Spre deosebire de eroul său, Uspenski îşi dă seama că reformele burghezo-nobiliare nu-i pot da

poporului muncitor „libertatea de a răsufla" şi de aceea el ironizează „încrederea fanatică" a lui Mihail Ivanîci în „vremurile de azi" cînd, chipurile, omului simplu „i s-ar da libertate".

Meritul lui Uspenski constă în faptul că el şi-a dat seama de uriaşa forță a personalității care simte că i se desfac aripile încă de la cele dintîi începuturi ale mişcării proletare ruse şi, în primul rînd, într-un reprezentant al clasei muncitoare din Rusia. Manifestîndu-se încă din „anii şaizeci" ca un mare şi subtil artist realist, care ştia să dezvăluie ceea ce este tipic din viață, în trilogia „Ruinare", Uspenski şi-a îndreptat atenția nu numai către fenomenele care se întîlneau cel mai des şi constituiau un lucru obişnuit in viața de atunci, ci şi asupra elementului „nou" care se năştea şi în spatele căruia se ascundea viitorul. Cu toate că nu a înțeles misiunea istorică mondială a proletariatului, aceasta nu L-a împiedicat pe Uspenski — scriitor realist — să zugrăvească în chip pregnant şi veridic din punct de vedere istoric figura muncitorului, să observe calitățile lui morale, interesele lui sociale, în care se dezvăluia limpede esența noii forțe sociale care, în patria scriitorului, avea să devină într-un viitor apropiat groparul capitalismului.

In anul 1872, iar apoi între 1875—1876 şi în a doua jumătate a deceniului al 9-lea, Uspenski a fost în străinătate, unde a cunoscut în chip nemijlocit viața din țările capitaliste. Continuînd tradițiile iluminiştilor ruşi, ale democraților revoluționari din perioada 1846—1870, care exprimau interesele şi năzuințele poporului muncitor, Uspenski apare ca un profund şi pasionat critic al societății burgheze. Impresiile personale din viața pariziană, cunoaşterea Londrei şi a altor mari oraşe din apu-suT Europei, timpul petrecut la Constantinopol, excursiile pe Dunăre etc. au oferit scriitorului un bogat material pentru munca sa creatoare. Observa382

ții le şi aprecierile sale în legătură cu viața de peste hotare sînt remarcabile prin justețea lor, prin îndrăzneală şi originalitate. Ele sînt actuale şi în zilele noastre. Admirabilă prin profunzimea ei este, de pildă, descrierea Constantinopolului şi a vechiului Stambul în schița „La Țarigrad". In Europa, spune Uspenski, „e trai bun; pe cînd aici se execută numai ordinele Europei". Turcia şi-a pierdut independența, s-a rătăcit în culisele Europei, s-a transformat într-o „atenansă" a Parisului şi Londrei.

Pe Uspenski îl revolta „microscopicul pămînt" al Greciei înțesate de închisori şi care se specializase în „administrarea închisorilor" („La expoziția închisorii"). In schița „Mai domol cu omul", scriitorul îşi bate joc de prădalnica politică colonială a Angliei, a cărei inventivitate tehnică este

orientată numai pentru a transforma în sclavi popoarele din colonii. „Negustorii englezi îşi expediază flota militară şi pornesc să stoarcă resturile de impozite neplătite de la țăranii din provincia Egipt" — scrie Uspenski.

Scriitorul analizează cu o deosebită perspicacitate situația şi soarta lumii capitaliste, relațiile dintre diferitele țări, războaiele şi diplomația. Uspenski a sosit la Paris la cîteva luni după înfrîngerea Comunei şi „în fundul sufletului" — după cum mărturiseşte (în „Autobiografie") — el a păstrat pentru totdeauna un sentiment de revoltă împotriva călăilor Comunei şi de profundă durere pentru soarta comunarzilor. In articolul „Un reproş amar", Uspenski vorbeşte cu nestăvilită indignare despre coaliția reacționară franco-prusacă împotriva Comunei.

Uspenski a demascat reacționarismul german şi militarismul prusac, aceleaşi pe care le patronează astăzi cu grijă cercurile agresive ale imperialismului. Scriitorul a demascat caracterul prădalnic al războaielor purtate de prusacism. Îngrijorat, ca şi M. E. Saltîkov-Şcedrin, de soarta omenirii şi a păcii, el spunea despre Germania militaristă că acolo „se zăresc lucind de pe acum vîrfurile baionetelor" („Călătorie la colonişti"). In schița „Pînă una "alta", Uspenski vorbeşte ca despre un „semn al vremii" de faptul că naționaliştii germani îi oferiseră în dar lui Bismarck un buchet de flori din oțel.

Dacă Germania lui Bismarck urmărea în relațiile ei internaționale scopuri agresive, iar Anglia comercială şi industrială îşi jefuia coloniile, în schimb „democratica" Franță apărea, în concepția lui Uspenski, ca reprezentanta unui alt „stindard" al veacului contemporan scriitorului. In această țară se manifesta deosebit de viu trădarea ideilor de libertate, denaturarea orînduirii democratice, parazitismul burgheziei, decăderea artei, situația deosebit de grea a oamenilor muncii sub dominația capitalului.

In povestirea „Pe vechile ruine" (1876), Uspenski

arată că revoluțiile burgheze n-au adus mai nimic poporului muncitor. Revoluția, scrie Uspenski, în-credințîndu-L pe muncitor «că nu e vită ci om, nu L-a căpătuit nici pînă astăzi, ci, lăsîndu-L singur pe maidanul pustiu, i-a spus: „Şi acuma, frate, descur-că-te cum poți"» Scriitorul şi-a dat seama că burghezia a pîngărit steagul libertăților democratice, tran-sformîndu-L într-un mijloc de amăgire a poporului.

„Cursul evenimentelor în apusul Europei şi în America burgheză a făcut ca Statuia Libertății şi turnul Eiffel să devină simboluri ale asupririi oamenilor muncii. Burghezia a ridicat turnul Eiffel, această Bastilie a anului

1888, în care fiecare grindă metalică, fiecare şurub vorbeşte despre noul stăpîn, burghezia care a devenit atotputernică dar n-a făcut nimic pentru popor. La fel de făţarnică este în America Statuia Libertăţii, cu făclia ei luminoasă care serveşte drept far pentru cei surprinşi de furtună. Această lumină călăuzeşte navele, dar — observă cu subînţeles scriitorul — trebuie să ştii cum să cîrmeşti şi mai ales trebuie să ştii pentru ce, pentru cine şi în ce fel luminează ea".

Cînd, după o noapte întunecoasă şi furtunoasă, la picioarele statuii „înălţată în numele libertăţii şi fraternităţii" au fost găsite cincisprezece mii de păsări moarte pentru că, înşelate de „binefăcătoarea lumină" a făcliei, s-au lăsat momite de ea pînă ce s-au zdrobit de uriaşul felinar, în această întîmplare care L-a uimit, scriitorul a simţit ironia necruţătoare, plină de amărăciune, a istoriei. Această imagine zugrăvită de Uspenski a căpătat sensul unui simbol şi al unei previziuni profunde.

Cercetînd şi studiind capitalismul, Uspenski ajunge la concluzia că orînduirea burgheză nu reprezintă „ultimul cuvînt" al omenirii, că ea nu este alcătuită „cum trebuie", nu este „curată". Chipul burghezului îi aminteşte autorului admirabilei schiţe „Burjuiul" ceva mort, asemenea unui cadavru, rece, umflat, fără viaţă, cu miros greu. Uspenski compară pe burghez cu o „burtă", iar capitalul cu o „gură libidinoasă" care molfăie „cărniţă fragedă" şi suge „sînge proaspăt".

In seria de schiţe „Păcate grele" (1888), Uspenski foloseşte întîia dată pentru a caracteriza capitalismul, figura „domnului Cupon". Scriitorul vorbeşte despre „vampirul" Cupon, despre „deprinderile monstruoase ale capitalului". Cupon aduce pe „pămîntul fără pată, neîntinat" — „tot felul de gunoaie", „murdăria şi toate scîrnăviile". Bunăstarea „domnului Cupon" se înalţă peste osemintele „masei sala-hoare a omenirii". Nemilosul regim capitalist aduce dupl sine înjosirea demnităţii omeneşti. Relaţiile lui Cupon cu oamenii sînt relaţii de vînzare-cirppă-rare, de calcul şi atîta tot; el nu are nici o altă legătură morală cu societatea. Cupon calcă în picioare talentul artistic, transformîndu-L într-un obiect

383

de vinzare-cumpărare, într-o pradă a meschinăriei ţi vanităţii.

Statuia lui Venus din Millo, a cărei imagine a descris-o scriitorul în lucrarea sa programatică „L-a îndreptat" (1885), este înzestrată cu o forţă dătătoare de viaţă, în stare să-L vindece pe om şi să-L facă să-şi desdoaie spinarea. Acestei forţe, Uspenski îi opune „netrebnicia" şi „mîrşăvia" artei

burgheze contemporane lui. Forța dătătoare de viață, întruchipată în Venus din Millo, îl îmbărbătează pe omul mutilat de condițiile civilizației burgheze, îl face să „simtă bucuria conştiinței sale de om" — bucurie disprețuită, împroşcată cu noroi de către domnul Cupon.

Modul cum sînt compuse însemnările din „L-a îndreptat", imaginile, stilul acestei opere scot în evidență şi subliniază acelaşi puternic contrast. Pe de o parte autorul prezintă chipul hidos al „idolului cu pielea albă şi cu țigara în colțul gurii", care simbolizează forța atotputernică dar în acelaşi timp toată neomenia „cuponilor", stăpînii lumii; pe de altă parte, Venus din Millo care întruchipează personalitatea umană armonioasă. Pe de o parte „adevărul" neîndurător, nedeghizat al capitalismului care înjoseşte pe om, adevărul goanei după banir al distrugerii, al muncii silnice, iar pe de altă parte „adevărul omenesc". Iată, în fața cititorului o mănuşă mototolită transformată într-un ghemotoc de piele! La fel e şi soarta omului în condițiile capitalismului: sufletul lui e strivit şi mutilat. Privind-o însă pe Venus din Millo, el îşi îndreaptă spinarea şi e pătruns de bucuria de a regăsi în sine omul. Faptul că Uspenski a văzut întruchiparea frumosului în lupta eroică pentru eliberarea poporului, precum şi în munca poporului, este esențial. Munca oferă „bucuria de a trăi în lume". In ea sălăşluieşte frumusețea care întăreşte sufletul şi care îi spune omului chinuit: „Nu-ți fie teamă!" (schița „Mîini truditoare"). De aceea, autorul schiței „L-a îndreptat" apropie chipul lui Venus din Millo — idealul de minunată personalitate umană întruchipat în ea — de munca poporului, de activitatea eroică a intelectualității revoluționare în slujba poporului. Trezind dezgustul pentru orînduirea bazată pe asuprirea omului, frumosul în viață şi în artă însuflețeşte la muncă şi luptă în numele unui viitor luminos.

Uspenski nu a găsit „adevărul autentic" în regimul capitalist din Europa Occidentală şi, căutîndu-L, el s-a adresat vieții poporului, vieții țăranilor din Rusia.

In drumul de creație şi în dezvoltarea lui ideologică începe acum o a doua perioadă. Dacă în perioada precedentă el a exprimat năzuințe şi interese general democratice, vorbind în numele întregului popor muncitor, la sfîrşitul deceniului al 8-lea, Uspenski se leagă cu mintea şi cu inima de sat. După întoarcerea din străinătate, el se stabileşte în gubernia Novgorod, pe Volhovo, în satul Sopki, iar apoi, în 1878, ocupă locul de contabil în întovărăşirea țărănească de împrumut şi păstrare din gubernia Samara. Mai tîrziu, părăsind gubernia Samara, Uspenski se stabileşte în cătunul Liadno,

în apropiere de stația Ciudovo, iar în 1881 îşi cumpără o căsuță în acelaşi raion, în satul Siabrenți. Folosind îndelungile sale observații, Uspenski creează la sfîrşitul deceniului al 8-lea şi începutul deceniului al 9-lea, opere închinate satului rus din epoca de după desființarea iobăgiei, cum sînt: „Din jurnalul unui om de la țară" (1877—1879), „Țăranul şi munca țărănească" (1880), „Puterea pămîntului" (1882).

Se ştie că după desființarea iobăgiei în 1861, în condițiile dezvoltării capitalismului în Rusia, satul nu constituia un tot unitar. Aici începuse să se desfăşoare într-un ritm impetuos diferențierea țărănimii în sărăcime şi proletariat agricol, pe de o parte, şi de cealaltă parte, chiaburime. In fața sciziunii social-economice a satului, scriitorul a încercat să se oprească asupra acelui țăran care îşi mai păstra încă independența, care nu era nici proletar, nici chiabur, ci trăia din munca sa şi se rezuma la gospodăria sa naturală. Lui Uspenski i se părea că adevărul autentic, în stare să-L salveze pe om de ororile capitalismului, se află tocmai în viața de trudă a acestui tip de țăran, zugrăvit de el în figura lui Ivan Ermolaevici din ciclul de schițe „Țăranul şi munca țărănească".

Din viața lui Ivan Ermolaevici, pe scriitor l-a atras caracterul ei în aparență integru şi armonios, poezia muncii cîmpeneşti, care străbate întreaga existență a țăranului şi care, aşa cum i se părea scriitorului, făcea din el tipul exemplar de personalitate umană în general. De aceea, zugrăvindu-L pe Ivan Ermolaevici, Uspenski îşi aminteşte de Venus din Millo şi de impresiile pe care le-a încercat con-templînd la Paris această „enigmă de piatră".

Încercarea lui Uspenski de a-L poetiza pe Ivan Ermolaevici a fost ironizată de Saltîkov-Şcedrin. Marele democrat revoluționar şi iluminist Saltîkov-Şcedrin nu contesta poezia munci cîmpeneşti, dar *t* se oprea în primul rînd asupra vieții tragice şi a muncii silnice a țăranului din Rusia burghezo-moşie-rească. Acest lucru nu l-a ignorat nici tovarăşul său de luptă Uspenski, care înțelegea că poezia muncii cîmpeneşti este doar unul dintre aspectele vieții țărănimii. Dar, în perioada de care ne ocupăm, pe Uspenski îl frămîntă şi îl inspiră tocmai poezia şi frumusețea pe care le descoperise în viața de muncă a țărănimii în care încerca să afle cheia pentru soluționarea tuturor problemelor vieții.

Saltîkov-Şcedrin nu se putea împăca cu o astfel de „filozofie". In anul 1885 el a publicat povestirea „Gloaba" în care persiflează cu multă ironie aceste visuri utopice şi sterile. Incontestabil că zu384

grăvind pe unul dintre „trîntorii" entuziaşti, marele satiric se referea la Uspenski. «Nu pentru asta se ține Gloaba atît de tare pe picioarele ei, ci pentru că ea şi-a găsit o muncă autentică — spune „trîntorul". Această muncă îi dă echilibrul sufletesc, o împacă atît cu propria ei conştiință cît şi cu conştiința maselor şi-i dă acea stabilitate pe care nici secolele de robie nu au putut-o înfrînge! Munceşte, Gloabă! Opinteşte-te! Dă-i înainte şi soarbe din muncă seninătatea sufletească pe care noi, trîntorii, am pierdut-o pentru totdeauna... lată de la cine trebuie sa învățăm! Iată exemplul pe care trebuie să-tl urmăm. Di! boală, di!.»

Din punct de vedere ideologic, în prima jumătate a deceniului al 9-lea, Uspenski se găseşte alături de narodnici prin tema „dragostei" față de țăranul care trăieşte din munca mîinilor lui.

Uspenski, arăta „Iskra" leninistă, „...a fost şi a rămas un narodnic în sensul că pentru el nu exista un tip de om mai bun, mai de dorit, decît țăranul care trăieşte în gospodăria lui naturală, dar fiind un artist şi un gînditor profund ataşat adevărului, el ne-a arătat mereu întreaga imposibilitate a programului revoluționar legat de acest tip şi totodată ne-a arătat cum nu se poate mai limpede zădărnicia iluziilor de a păstra în noile condiții economice atît acest tip preferat al său, cît şi vechile instituții țărăneşti".

„Pentru G. Uspenski însuşi, aceste contradicții erau de un tragism de nerezolvat. Dar multora dintre cititorii săi ele le-au deschis calea către adoptarea unei concepții noi, revoluționare despre lume, concepție care le indica soluția").

In puține cuvinte, „Iskra" leninistă defineşte esența ciclurilor de schițe țărăneşti ale lui Uspenski, izvorul contradicțiilor lui chinuitoare, al dramei sale sufleteşti, importanța **activităţii** sale pentru cei care l-au depăşit, ajungînd la marxismul revoluționar.

Speranțele puse de Uspenski în Ivan Ermolaevici s-au dovedit neîntemeiate şi utopice. Ele au determinat puternicele contradicții din concepția despre lume a scriitorului. Aruncînd blestemul asupra civilizației capitaliste, Uspenski se gîndea să-L salveze pe Ivan Ermolaevici cu ajutorul intelectualității. Dar, la fiece pas, el se convingea tot mai mult de incapacitatea intelectualității de a face aceasta. Totodată, Uspenski îşi dădea seama că lui Ivan Ermolaevici nici nu-i trece prin minte să renunțe la multe dintre invențiile acestei civilizații: la calea ferată, la lămpile cu petrol ş.a. Uspenski cerea să se lupte împotriva apariției proletariatului la sate, el făcea

apel la conştiinţa şi raţiunea acelora care dispuneau de-soarta poporului, pentru a da o rezolvare justă a nevoilor vitale ale poporului. Trăsătura caracteris) Documentele Muzeului de Stat pentru literatură, M„ 1939, cartea a 4-a, pag. XV.

tică a stilului lui Uspenski în literatură şi publicistică o constituie pledoaria înflăcărată, zguduitoare, emoţionantă, o pledoarie care formulează obligaţii şi sarcini care condamnă cu asprime minciuna şi caută să trezească entuziasmul pentru cauza îmbunătăţirii soartei poporului.

Aceste apeluri ale scriitorului adresate societăţii culte, claselor şi păturilor dominante, eforturile lui de a convinge intelectualitatea de necesitatea combaterii răului dovedesc inconsecvenţa democratismului său, neputinţa lui Uspenski de a rezolva problemele sociale, dovedesc că el nu-şi dădea seama care sînt adevăratele cauze ale răului. Toate acestea au influenţat şi realismul lui Uspenski. El începe uneori să trateze problemele social-econo-mice şi politice ca probleme de morală şi psihologie. In acelaşi timp, interpretarea moral-psiholo-gică a realităţii cuprindea în sine şi sentimentele personale ale scriitorului, frămîntările lui, suferinţele pe care i le provocau situaţia nenorocită a poporului, asuprirea acestuia de către statul bur-ghezo-moşieresc, de către chiaburime, de către intelectualitatea îmburghezită.

Totuşi, concepţia lui Uspenski despre viaţă şi despre căile de transformare a ei nu poate fi redusă la aceste speranţe naive în triumful binelui şi al relaţiilor bazate pe cinste. Uspenski îşi dădea seama că societatea cultă, clasele dominante nu doresc să ţină seama de nevoile şi de cerinţele poporului. Dar, ceea ce e mai important, Uspenski şi-a dat seama că în însăşi viaţa lui Ivan Ermolaevici nu există numai poezie, cît mai degrabă o proză respingătoare, instinctele şi conduita, gîn-durile şi năzuinţele ţăranului — proprietar de pă-mînt. Ivan Ermolaevici e indiferent faţă de orice îndatorire socială, el cîrteşte împotriva poporului şi parcă „încremeneşte, n-aude, nu vede" atunci cînd vine vorba despre nevoile sărăcimii, despre posibilitatea unei munci în comun. El priveşte sărăcimea satelor ca fiindu-i străină şi ostilă. E caracteristic faptul că Uspenski opune interesele lui Ivan Ermolaevici şi cele ale „sărăcimii amărîte" (ciobanul Ermei, soldatul şchiop).

Prin urmare, Uspenski nu s-a identificat pe deplin cu un „poet al ţărănimii", şi aceasta datorită împrejurărilor obiective. Scriitorul îşi dădea seama că în condiţiile satului ce se îmburghezeşte, dominat încă de

rămăşiţele feudale, tipul de ţăran pe care îl preţuia cel mai mult era pe cale de dispariţie, trans-formîndu-se fie într-un proletar agricol fără nici un fel de gospodărie şi care-şi vinde forţa de muncă, fie în chiabur.

Un merit deosebit a lui Uspenski în istoria fră-mîntărilor ideologice din Rusia deceniilor al 8-lea şi al 9-lea îl constituie faptul că el a scos la iveală şubrezenia socialismului narodnic bazat pe obştea ţărănească şi a dovedit caracterul lui falimentar, contribuind la eliberarea cititorilor de iluziile na25
"~ Clasicii literaturii ruse —

385

grăvind pe unul dintre „trîntorii'" entuziaşti, marele satiric se referea la Uspenski. «Nu pentru asta se ţine Gloaba atît de tare pe picioarele ei, ci pentru că ea şi-a găsit o muncă autentică — spune „trîntorul". Această muncă îi dă echilibrul sufletesc, o împacă atît cu propria ei conştiinţă cît şi cu conştiinţa maselor şi-i dă acea stabilitate pe care nici secolele de robie nu au putut-o înfrîngel Munceşte, Gloabă! Opinteşte-te! Dă-i înainte şi soarbe din muncă seninătatea sufletească pe care noi, trîntorii, am pierdut-o pentru totdeauna... lată de la cine trebuie să învăţăm! Iată exemplul pe care trebuie să-il urmăm. Di! boală, di!.»

Din punct de vedere ideologic, în prima jumătate a deceniului al 9-lea, Uspenski se găseşte alături de narodnici prin tema „dragostei" faţă de ţăranul care trăieşte din munca mîinilor lui.

Uspenski, arăta „Iskra" leninistă, „...a fost şi a rămas un narodnic în sensul că pentru el nu exista un tip de om mai bun, mai de dorit, decît ţăranul care trăieşte în gospodăria lui naturală, dar fiind un artist şi un gînditor profund ataşat adevărului, el ne-a arătat mereu întreaga imposibilitate a programului revoluţionar legat de acest tip şi totodată ne-a arătat cum nu se poate mai limpede zădărnicia iluziilor de a păstra în noile condiţii economice atît acest tip preferat al său, cît şi vechile instituţii ţărăneşti".

„Pentru G. Uspenski însuşi, aceste contradicţii erau de un tragism de nerezolvat. Dar multora dintre cititorii săi ele le-au deschis calea către adoptarea unei concepţii noi, revoluţionare despre lume, concepţie care le indica soluţia").

In puţine cuvinte, „Iskra" leninistă defineşte esenţa ciclurilor de schiţe ţărăneşti ale lui Uspenski, izvorul contradicţiilor lui chinuitoare, al dramei sale sufleteşti, importanţa activităţii sale pentru cei care l-au depăşit, ajungînd la marxismul revoluţionar.

Speranțele puse de Uspenski în Ivan Ermolaevici s-au dovedit neîntemeiate şi utopice. Ele au determinat puternicele contradicții din concepția despre lume a scriitorului. Aruncînd blestemul asupra civilizației capitaliste, Uspenski se gîndea să-L salveze pe Ivan Eimolaevici cu ajutorul intelectualității. Dar, la fiece pas, el se convingea tot mai mult de incapacitatea intelectualității de a face aceasta. Totodată, Uspenski îşi dădea seama că lui Ivan Ermolaevici nici nu-i trece prin minte să renunțe la multe dintre invențiile acestei civilizații: la calea ferată, la lămpile cu petrol ş.a. Uspenski cerea să se lupte împotriva apariției proletariatului la sate, el făcea apel la conştiința şi rațiunea acelora care dispuneau de soarta poporului, pentru a da o rezolvare justă a nevoilor vitale ale poporului. Trăsătura caracteris) Documentele Muzeului de Stat pentru literatură, M., 1939, cartea a 4-a, pag. XV.

tică a stilului lui Uspenski în literatură şi publicistică o constituie pledoaria înflăcărată, zguduitoare, emoționantă, o pledoarie care formulează obligații şi sarcini care condamnă cu asprime minciuna şi caută să trezească entuziasmul pentru cauza îmbunătățirii soartei poporului.

Aceste apeluri ale scriitorului adresate societății culte, claselor şi păturilor dominante, eforturile lui de a convinge intelectualitatea de necesitatea combaterii răului dovedesc inconsecvența democratismului său, neputința lui Uspenski de a rezolva problemele sociale, dovedesc că el nu-şi dădea seama care sînt adevăratele cauze ale răului. Toate acestea au influențat şi realismul lui Uspenski. El începe uneori să trateze problemele social-econo-mice şi politice ca probleme de morală şi psihologie. In acelaşi timp, interpretarea moral-psiholo-gică a realității cuprindea în sine şi sentimentele personale ale scriitorului, îrămîntările lui, suferințele pe care i le provocau situația nenorocită a poporului, asuprirea acestuia de către statul bur-ghezo-moşieresc, de către chiaburime, de către intelectualitatea îmburghezită.

Totuşi, concepția lui Uspenski despre viață şi despre căile de transformare a ei nu poate fi redusă la aceste speranțe naive în triumful binelui şi al relațiilor bazate pe cinste. Uspenski îşi dădea seama că societatea cultă, clasele dominante nu doresc să țină seama de nevoile şi de cerințele poporului. Dar, ceea ce e mai important, Uspenski şi-a dat seama că în însăşi viața lui Ivan Ermolaevici nu există numai poezie, cît mai degrabă o proză respingătoare, instinctele şi conduita, gîn-durile şi năzuințele țăranului — proprietar de pă-mînt. Ivan Ermolaevici e indiferent

față de orice îndatorire socială, el cîrteşte împotriva poporului şi parcă „încremeneşte, n-aude, nu vede" atunci cînd vine vorba despre nevoile sărăcimii, despre posibilitatea unei munci în comun. El priveşte sărăcimea satelor ca fiindu-i străină şi ostilă. E caracteristic faptul că Uspenski opune interesele lui Ivan Ermolaevici şi cele ale „sărăcimii amărîte" (ciobanul Ermei, soldatul şchiop).

Prin urmare, Uspenski nu s-a identificat pe deplin cu un „poet al țărănimii", şi aceasta datorită împrejurărilor obiective. Scriitorul îşi dădea seama că în condițiile satului ce se îmburghezeşte, dominat încă de rămăşițele feudale, tipul de țăran pe care îl prețuia cel mai mult era pe cale de dispariție, trans-formîndu-se fie într-un proletar agricol fără nici un fel de gospodărie şi care-şi vinde forța de muncă, fie în chiabur.

Un merit deosebit a lui Uspenski în istoria fră-mîntărilor ideologice din Rusia deceniilor al 8-lea şi al 9-lea îl constituie faptul că el a scos la iveală şubrezenia socialismului narodnic bazat pe obştea țărănească şi a dovedit caracterul lui falimentar, contribuind la eliberarea cititorilor de iluziile na25

rodnice şi la clarificarea noilor sarcini istorice. Operele lui Uspenski au atras atenția asupra greutăților care stau în calea reeducării psihologiei de proprietar privat a țăranului.

Uspenski vedea că întregul fel de viață al țăranului — atît în cadrul propriei sale gospodării cît şi în cadrul obştei — se întemeiază pe munca pă-mîntului. Scriitorul a urmărit influența acesteia asupra țăranului şi a ajuns la concluzia că la **baza** ei se află natura, pămîntul. Această descoperire a scriitorului a îmbogățit în chip uriaş literatura rusă şi a constituit o nouă victorie a realismului lui Uspenski. A. M. Gorki, care îl aprecia pe Uspenski ca pe un perfect cunoscător al țărănimii, a subliniat că scriitorul a înțeles deosebit de profund şi a zugrăvit extrem de convingător puterea pămîntului asupra țăranului din vechiul sat.

Scriitorii-narodnici nesocoteau studierea condițiilor de muncă a țăranului, ei nu căutau să explice prin acestea psihologia țăranului. N. Zlatovratski, de pildă, nu vorbea despre munca țăranului, ci despre sistemul stăpînirii în obşte a pămîntului, denumit în mod ironic de Uspenski „ceremonie religioasă" sau „ritual". Spre deosebire de Uspenski, N. Zlatovratski înțelegea viața poporului ca un idealist. El căuta să explice felul

de viață al „mujicului" prin psihologia şi idealurile sale de obşte.

In ciuda şovăielilor şi contradicțiilor sale, în ciuda iluziilor sale utopice, în ciclurile de schițe „Din jurnalul unui om de la țară", „Țăranii şi munca țărănească", „Puterea pămîntului", Uspenski a ajuns la o importantă concluzie anti-narodnică, potrivit căreia, în condițiile diferențierii satului, viața sufletească a „mujicului" nu poate fi determinată de forma stăpînirii în obşte a pămîntului. Ea este condiționată de relațiile social-econo-mice care în acel timp deveneau în tot mai mare măsură relații burgheze. Polemizînd cu narodnicii, inclusiv cu Zlatovratski, Uspenski a susținut prin însuşi conținutul schițelor sale din lumea satului, că trăsăturile tipice ale țărănimii nu trebuiesc căutate în forma de proprietate asupra pămîntului, ci în condițiile de muncă. Eliberînd „psihologia mujicului" de „mediu", de forma stăpînirii în obşte a pămîntului, Uspenski a început să studieze factorii social-economici care acționau la sate. El şi-a dat seama că armonia şi integritatea concepției patriarhale a țăranului asupra lumii e tulburată de interesele şi rînduielile „Cuponilor". Uspenski şi-a dat seama că la sate „puterea banului" concura cu succes „puterea pămîntului". Dar scriitorul a văzut nu numai puterea dezagregantă a influenței „hîrtiei-monedă" la sate. El a arătat că locuitorii comunelor şi satelor ruseşti au în acelaşi timp nevoi comune, reale şi nicidecum născocite sau utopice, nevoi care le strîng cu adevărat rîndurile şi

constituie obiectul principal al grijilor şi nădejdilor lor. Un astfel de interes comun, care îi uneşte pe țărani, este lupta lor pentru pămînt, lupta împotriva rămăşițelor feudale, împotriva asupririi chiaburilor şi a statului țarist. In articolul „Nivelarea generală", Uspenski subliniază că «satul are interese comune, care îi strîng rîndurile şi îl fac să fie „ca un singur om".» Poporul „e unit prin ştirile şi zvonurile despre pămînt, prin nevoia de pămînt şi de păşuni, şi în general prin nevoile şi grijile legate de mijloacele de trai...".

Munca scriitorului la ciclurile de schițe țărăneşti s-a desfăşurat în ajunul şi în perioada creşterii şi stingerii avîntului revoluționar dintre anii 1879—1881. In ciclurile de schițe țărăneşti, Uspenski a zugrăvit suferințele poporului şi începuturile luptei țăranilor pentru pămînt. El a arătat că țăranul şi moşierul sînt de neîmpăcat. Intre ei se desfăşoară o luptă'neîntreruptă pentru părnint. Uspenski a văzut că guvernul țarist răspundea cu focuri de puşcă, cu trimiterea în detaşamentele de muncă forțată şi cu condamnările la muncă silnică, revendicării răspicate a țăranilor de a li se „împărți țarina". Țăranii din detaşamentele de muncă

forțată — spune scriitorul — s-au convins definitiv că „pămînt, adicătelea, n-o să căpătăm!" şi că, deci „trebuie să ne ploconim pentru pămînt moşierului, trebuie să argățim la el...".

Durerea pentru viața amară, năpăstuită a țăranului muncitor, îl stăpînea neîncetat pe scriitor, însă el nu vedea adevăratele căi pentru eliberarea satului din lanțurile capitalului, de sub puterea pămîntului. Uspenski visa o vreme cînd față de țăran nu se vor mai întrebuința cuvinte insultătoare, cînd în locul „mujicilor" şi al „muierilor" vor fi oameni liberi, cetățeni ai patriei lor, egali în drepturi, care se vor putea bucura cu adevărat de dreptul la muncă, de dreptul la învățătură şi fericire („Scrisori din călătorie", „Discuții în timpul călătoriei").

Cincizeci de ani mai tîrziu, răspunzînd parcă gîndu-rilor apăsătoare ale lui Uspenski despre soarta țărănimii muncitoare în condițiile capitalismului, Gorki scria că în U.R.S.S. se desfăşoară eliberarea efectivă a țărănimii din lanțurile vieții înapoiate, silnice, mizere. Condus de partidul comunist, scria Gorki, proletariatul a eliberat țărănimea de stupida „putere a pămîntului", de supunerea oarbă în fața toanelor naturii, de **influența** deformantă a proprietății private...").

In cea de a doua jumătate a deceniului al 9-lea, în creația lui Uspenski începe o nouă perioadă — ultima. La mijlocul deceniului al 9-lea, scriitorul trece de la reflecțiile asupra situației şi soartei lui

)*A. M. Gorki* — Dacă duşmanul nu se predă — trebuie nimicit, M., Goslitizdat, 1938, pag. 324.

Ivan Ermolaevici, acest „aristocrat al gliei", la apărarea milioanelor de țărani lipsiți de pămînt. Această atitudine are o adîncă semnificație istorică. Ea a fost determinată de situația social-cconomică a majorității țărănimii din Rusia în condițiile capitalismului.

Uspenski ajunge la concluzia că pentru cunoaşterea şi zugrăvirea cu adevărat artistică a epocii contemporane lui, este necesar să se despartă de sat, de Ivan Ermolaevici. După terminarea „Puterii pămîntului", el pleacă în Caucaz şi scrie ciclul de schițe „însemnări din călătorie", care zugrăvesc starea din ce în ce mai înfloritoare a domnului Cupon. Din acel moment şi pînă se îmbolnăveşte, Uspenski călătoreşte tot timpul, străbătînd Rusia în lung şi în lat. In 1884, scriitorul îşi manifestă dorința de a scrie „într-un gen absolut nou, fără nici o urmă de narodnicism". In scrisorile din anii 1887—1888, Uspenski vorbeşte despre noile sale planuri de creație, consacrate

zugrăvirii „puterii capitalului". Uspenski nu a apucat să scrie un ciclu închegat de schițe pe această temă. El a creat însă numeroase schițe şi povestiri care înfăţişează suferințele poporului muncitor sub dominația capitalului, pauperizarea maselor de țărani, transformarea lor în mase de milioane de argați fără nici un căpătîi.

Uspenski abordează făţiş problemele politice. După 1881, Uspenski, ca şi Saltîkov-Şcedrin, a criticat fără cruțare politica internă şi externă a regimului țarist. Făcînd aluzie la „dictatura inimii") a lui Loris-Melnikov şi numind-o o dictatură a cnutului şi a turtei dulci, Uspenski arată că întreaga politică a autocraților ruşi şi a slugilor acestora îmbina „mierea" cu „fierea" şi că această îmbinare constituia una dintre trăcăturilc ei caracteristice. Uspenski a luat în derîdere circulara ministrului învățămîntului, care interzicea accesul în gimnaziu a „copiilor de bucătărese", el a demascat politica antipopulară a băncii țărăneşti şi a demonstrat stupiditatea legislației țărăneşti. Scriitorul a creat o imagine satirică a ministerelor din Petersburg care „organizează, crează, orientează, conduc". Creîndu-L pe Polumrakov („Copilaşii"), Uspenski zugrăveşte figura tipică a unui liberal rus din deceniul al 9-lea. Acesta „simpatizează" progresul şi cochetează cu tînăra generație, dar se" teme mereu să nu „păcătuiască" față de autocrație.

Ca şi în perioada precedentă, opera lui Uspenski din cea de a doua jumătate a deceniului al 9-lea se caracterizează prin unitatea dintre forța artistică a imaginilor şi ecoul lor în actualitatea imediată. „Iskra" leninistă scria că Uspenski a creat opere în

•) Al. *T. Loris-Melnikov* — ministru de interne în Ru»ia țaristă la începutul deceniului al **9-lea.** Politica de duplicitate a acestui ministru, care se caracteriza prinți-o cruzime reacționară extremă şi printr-un liberalism ipocrit, de paradă, era denumită ironic „dictatura inimii". (N. red. ruse.).

Care „...gînditorul, contopindu-se cu artistul, formulează în cîteva pagini, uneori în cîteva rînduri, concluziile cele mai profunde, dîndu-le veridicitatea şi puterea de convingere a zugrăvirii artistice a realității.")

In ultima perioadă a activității sale, Uspenski creează marile cicluri de schițe: „Publicul plictisit" (1883—1884), „Vrînd, nevrînd" (1884), „Cu chiu, cu vai" (1885), „Fiecare cu ce-,1 doare" (1885—1887), „Scrisori din călătorie" (1885—1888), „Călătorii la colonişti" (1880—1890), ş.a. Originalitatea acestor cicluri față de cele anterioare constă în aceea că ele nu au personaje principale (cu excepția ciclului „Vrînd-nevrînd" — însemnările lui Trapuşkin). Din punctul de vedere al compoziției, noile serii de schițe nu mai

prezintă unitatea ce caracteriza ciclurile anterioare ale scriitorului. In varianta schițelor „Cu chiu cu vai", aşa cum a apărut în revistă, scriitorul face o însemnată digresiune în care explică particularitățile artistice ale noilor sale schițe. Viața, spune el, merge înainte însă cu atîtea «complicații şi întîm-plări inutile, absurde, cumplite, îneît expresiei „cu chiu, cu vai", prin care am vrut să caracterizez această mişcare dificilă şi fără noima, nu i se poate imputa ideoît că e iprea trandafirie. Dar dacă viața se desfăşoară astfel, atunci „de voie-de nevoie, şi reflecțiile celui care o observă trebuie să meargă cu chiu şi vai", ceea ce nu poate să nu-şi lase amprenta asupra stilului şi procedeelor literare...» Schițele pot pare „dezordonate, sărind de la una la alta, ca o discuție întreruptă pentru a începe alta nouă care de asemenea e întreruptă pentru a face loc alteia". Uspenski roagă însă pe cititori să nu se lase dezorientați de „aparenta dezordine" a observațiilor lui. Autorul arată că „în ciuda dezordinei, schițele lui au un punct convergent, după cum există unul şi în viață: ea merge mereu înainte, merge spre adevăr, spre triumful acestuia..."

Esențial e şi faptul că în deceniul al 9-lea, Uspenski trece la descrierea mişcării maselor pentru pîine şi pentru pămînt. Intîlnirile trecătoare, relațiile cu diferiți reprezentanți ai poporului muncitor, „ai păturii culte", ai domniei „Cuponilor", discuțiile, întîmplarile din călătorii etc. se împletesc în paginile schițelor lui Uspenski, dîndu-le o originalitate specifică. Ele parcă nu sînt nici începute şi nici încheiate, dau impresia că autorul le-a scris fără întrerupere, fără să lase tocul din mînă şi fără să ştie cînd are să-şi termine întîlnirile şi discuțiile. Privite în ansamblu, ciclurile de schițe ale lui' Uspenski din **ultimii** ani redau tabloul vast şi multilateral al vieții poporului muncitor din Rusia, în perioada de după desființarea iobăgiei. In centrul tabloului se află masa muncitoare şi relațiile ei cu stăpînii şi exploatatorii. Psihologia „mulțimii", cîntecele şi rîsetele,

) Documentele Muzeului de Stat de literatură, M., 1939, cartea 4, pag. XV.

tristețea şi lacrimile, părerile asupra vieții, visurile şi năzuințele, lupta împotriva foametei şi a morții — toate acestea sînt redate de Uspenski cu o putere, o autenticitate şi amploare fără precedent în zugrăvirea maselor de oameni ai muncii în literatura rusă de pînă atunci. In scenele de masă, Uspenski se dovedeşte un maestru al dialogului popular. El prețuia îndeosebi, limbajul viguros al poporului care nu ține seama de superiori.

Scriitorul a fost un mare maestru al alegoriei, care dezvăluie adevărata faţă a realităţii. A. M. Gorki spunea că „dacă Uspenski nu a putut să reproducă aidoma graiul mujicului, aceasta se da-toreşte cenzurii ţariste.")

Scriitorul a căutat să cunoască frămîntările mulţimii de milioane de oameni şi felul cum îşi înţelegea ea viaţa. Tocmai de aceea era atît de firesc interesul lui Uspenski faţă de ceea ce vorbea această mulţime. In cadrul unei scurte povestiri sau schiţe, Uspenski redă cu o adevărată măiestrie păreri contradictorii, lupte de opinii, ciocnirea dintre diferitele puncte de vedere, scurtele digresiuni şi nuanţele dialogurilor, îmbinîndu-le cu descrierea atmosferei şi portretizarea acelora care participă la dispute, a chipului lor moral şi social. Aceeaşi desăvîrşAtă măiestrie o dovedeşte scriitorul şi în domeniul umorului. Povestirea „Puiul de incubator" (1888), apreciată de L. Tolstoi, reproduce discuţia unor oameni simpli despre „suflet". Principalul participant la discuţie, specialist în „psihologia găinilor", afirmă că puiul de incubator nu are suflet: „el umblă şi mănîncă, dar nu cugetă". Discuţia plină de umor despre înmulţirea artificială a puilor se împleteşte cu comentarii asupra invenţiilor în general şi se încheie cu remarca amară a „ţăranului cu dările neachitate", care pînă atunci nu scosese nici un cuvînt: „... mujicului, fratelui nostru, îi merge tot mai rău de pe urma născocirilor, invenţiile astea te năpăstuiesc pe toate drumurile, te strîng de gît... Dar de plătit birul trebuie să-L plăteşti..." Comentînd vorbele „amărîtului de mujic", autorul trage o concluzie generalizatoare, care, împreună cu replica „ţăranului cu dările neachitate", îmbină umorul vesel aii povestirii cu acea ironie tristă, atît de caracteristică lui Uspenski. „Prin remarca sa — spune Uspenski — amărîtul de mujic a readus la realitate gîndurile tuturor celor de faţă şi a încheiat astfel, în chipul cel mai potrivit, adică aşa cum se încheie în zilele noastre orice convorbire, oricare ar fi subiectul ei, discuţia întîmplătoare a unor oameni care s-au întîlnit întîmplător".

După acelaşi principiu e construită şi povestirea „Birjarul cu aparat" (1889). Şi aici este reprodusă părerea „gloatei" despre avantajele şi dezavantajele folosirii unei birje care are aparat de taxare. Începută, vesel, cu umor, povestirea nu se mai încheie de data aceasta cu o ironie tristă, ci exprimă suferinţa morală a autorului, cauzată atît de situaţia birjarului redus „la tăcere absolută", cît şi de lipsa de suflet a clienţilor, a „publicului spălatei" care se bucură că pentru un grivennik) poate face o cursa de o verstă cu birja.

In deceniile al 8-lea şi al 9-lea, Uspenski foloseşte un procedeu

neobişnuit în artă: el introduce în textele schiţelor literare date cifrice, material documentar, analizează probleme economice, comentează critic articolele din presa periodică, polemizează. Cu toate acestea, Uspenski nu-şi trădează marele său talent literar. Este concludentă în această privinţă măiestria cu care el prezintă „cifrele vii" în schiţele: „Un sfert de cal" (1887), „Recipisa", «Completare ţa povestirea „Recipisa"» „Zero întregi" (1888). Aici se îmbină organic tot ceea ce este atît de propriu scriitorului, felul veridic de a analiza viaţa oamenilor pe care condiţiile economice îi transformă în fracţiuni şi zerouri, desăvîrşita măiestrie artistică în care Uspenski redă chipurile vii ale oamenilor şi durerea pe care i-o provoacă viaţa plină de iluzii a bieţilor nevoiaşi prin mărimile infinitezimale ale datelor statistice. Scriitorul consideră că cifrele spun „adevărul curat", că în condiţiile societăţii capitaliste, soarta omului muncii este de a fi o fracţiune zecimală, de a pierde pînă şi cea mai mică idee despre dreptul.la existenţă ca număr întreg. „Trei zerouri îngrozitoare" este titlul expresiv şi extrem de semnificativ al uneia dintre schiţele lui Uspenski. In schiţă, aceste zerouri se ridică vii şi înfricoşătoare din bugetul unei dume orăşeneşti, caracterizînd astfel situaţia din oraşele provinciale: pentru învăţămînt — zero, pentru spitale — zero, pentru binefaceri — zero.

Importanţa educativă a operei lui Uspenski, caracterul tipic al personajelor create de el se dezvăluie în modul cel mai sugestiv în felul cum scriitorul-gîn-ditor descrie întîmplările cotidiene din viaţa poporului. Această măiestrie a lui Uspenski s-a manifestat prima dată în „Telalul" (1863) iar apoi s-a desă-vîrşit căpătînd o semnificaţie socială extrem de profundă. Amintim aici chipul femeii desculţe, îngî-nînd un cîntec oribil deasupra ţoalelor împuţite pe care zace un copil („Popas în drum", 1868). Aici, ţoalele şi cîntecul ţărăncii simbolizează secolele de înrobire feudală a poporului, soarta lui nespus de grea sub stăpînirea moşierului.

La începutul deceniului al 9-lea apare ţăranul co-lonist cu căruţa cu coviltir din pînză de sac, care reprezintă pentru scriitor un fel de „străveche cronică a muncii neobosite a ţăranului. Tot coviltirul era numai petice, cusute unul lîngă altul şi unul peste altul...". In imaginaţia scriitorului, fiecare fir din urzeala pînzei de sac vorbea despre o muncă seculară. Uspenski vede parcă munca istovitoare de la semănatul inului, apoi meliţatul şi torsul, ţesutul

) *M. Gorki* — „Despre literatură", ed. a 3-a M., „Sovetski pisatei", 1937, pag. 375.

•) *Grivennik* — monedă măruntă în Rusia țaristă, valorînd 10 copeici, o zecime din rublă. (N. red. rom.)

388

pînzei şi coaserea cămăşii şi, în sfîrşit, transformarea inului în... petic. In fața pînzei de sac, scriitorul îşi imaginează nopțile fără somn în care ea a fost țesută şi cusută şi toate acestea numai pentru a acoperi goliciunea omului „care şi el, la rîndul lui, trudeşte fără odihnă pentru altcineva". Iar la capătul acestei munci seculare, veşnica întrebare: „Pentru ce trăiesc?"

Studiind şi înfățişînd artistic dezvoltarea capitalismului în economia Rusiei de după desființarea iobă-giei, Uspenski s-a străduit să înțeleagă ideile lui K. Marx asupra dezvoltării economice a Rusiei şi a Europei occidentale. Pe Uspenski îl frămîntă o problemă care i se pare capitală: cine are dreptate în ceea ce priveşte economia şi dezvoltarea istorică a Rusiei în viitor — marxiştii sau narodnicii? In legătură cu cunoscuta scrisoare a lui K. Marx către redactorul revistei „Otecestvennîe zapiski" (scrisă în 1877, dar netrimisă şi publicată în Rusia în cea de a doua jumătate a deceniului al 9-lea), Uspenski scrie în 1888 schița-articol „Un reproş amar".

Scrisoarea lui K. Marx L-a ajutat în mare măsură pe Uspenski să înțeleagă situația economică a Rusiei din perioada de după desființarea iobăgiei, sarcinile societății ruse înaintate, ale literaturii şi publicisticii. In articolul „Un reproş amar", apreciind în mod deosebit metoda lui K- Marx lipsită de cea mai mică „şovăială în înțelegerea adevăratului fond al faptelor din realitatea noastră", Uspenski se declară cu totul de acord, cu concluzia la care a ajuns creatorul teoriei socialismului şințific studiind situația economică a Rusiei. «Prin cîteva fraze — spune scriitorul — scrise aşa cum e scris fiecare rînd din „Capitalul", cu o exactitate şi imparțialitate fără cusur, K. Marx a aruncat lumină asupra întregului curs al vieții noastre economice începînd din anul 1861».

Uspenski citează următorul pasaj din scrisoarea lui K. Marx: „Am ajuns la următoarea concluzie: dacă Rusia va continua să meargă pe acelaşi drum pe care a mers din 1861, ea va pierde cea mai bună ocazie, pe care istoria a dat-o vreodată unui popor, de a evita toate peripețiile orînduirii capitaliste".

Uspenski a înțeles aceste cuvinte ca pe un „amar şi înfricoşător reproş pentru imensul păcat pe care societatea rusă îl comite față de ea însăşi", nefolo-sindu-se la timp de posibilitatea de a evita toate peripețiile regimului capitalist..Ecoul iluziilor narodnice, de care scriitorul nu s-a eliberat pînă la

capăt, se resimte fără îndoială în acest fel de a comenta tezele lui Marx. Esențial este însă faptul că din mesajul lui K. Marx, autorul „Reproşului amar" s-a convins că Rusia nu mai poate evita dezvoltarea capitalistă. Citind cuvintele reproduse mai sus ale lui K. Marx. el face, în scrisoarea adresată lui V. Sobolevski, un comentariu antinarodnic foarte em-nificativ: „Dar asta echivalează cu o condamnare

la moarte!" (referitor la cei care sperau şi continuau să spere că Rusia nu se va dezvolta pe calea ca-, pitalismu.lui — n. aut.). In aceeaşi scrisoare, referin-du-se la obştea rusă, Uspenski subliniază puternic: „Asta a fost misiunea noastră — dar s-a dus".

Uspenski nu a văzut numai latura negativă a capitalismului, groaznicele suferinți ale poporului în condițiile orînduirii burgheze, ci a atras atenția şi asupra faptului că aceste condiții dezvoltă conştiința de sine a oamenilor muncii. El priveşte cu simpatie faptul că poporul muncitor se trezeşte la luptă împotriva capitalismului, „începe să se revolte împotriva situației lui de animal de povară" („Scrisori din călătorie"). Dezvăluind esența antipopulară a capitalismului, zugrăvind relele pe care le aduce, Uspenski era convins că domnia „Cuponilor" nu poate fi veşnică. «Cu siguranță — zicea el — Cupon va fi nimicit, dar să nu credeți că atît de curînd; dimpotrivă, în biografia lui vor mai exista pagini de o strălucire fără precedent... pînă cînd, bineînțeles, cei care urăsc în mod „izolat" curentul burghez vor înceta să mai fie „izolați".»

Influența ideilor lui K. Marx şi F. Engels asupra Iui Uspenski este incotestabilă. Scriitorul nu şi-a dat însă seama cui îi revine sarcina de gropar al capitalismului. Cu toată admirația sa pentru Marx. Uspenski a rămas cu consecvență un reprezentant al democrației țărăneşti din Rusia prerevolutionara. In concepția scriitorului, lucrările lui K. Mar nn reprezentau o armă a victoriei clasei muncitoare care se ridica în acel timp la lupta pentru socialism, ci un mijloc „de apărare a personalității" împotriva domnului Cupon.

Faptul că nu şi-a dat seama cui îi revine sarcina de gropar al capitalismului şi de făuritor al noii orînduiri, orînduirea fără de „Cuponi", acest fapt a determinat caracterul limitat al criticii făcute de Uspenski orînduirii burgheze. Această critică nu putea fi consecvent revoluționară. La sfîrşitul deceniului al 8-lea şi începutul deceniului al 9-lea, Uspenski a demascat capitalismul, pornind de la țelul utopic de a menține intangibilitatea favoritului său Ivan Er-molaevici. In cea de a doua jumătate

a deceniului al 9-lea, el a condamnat capitalismul din punctul de vedere al proletarului sau al semiproletarului agricol, argați sau muncitori sezonieri, care porniseră cu milioane de Ia sate în căutarea pîinii şi a unui adăpost, dar care nu-şi părăsiseră încă speranțele deşarte de a se reîntoarce la țară, de a găsi o bucată de pămînt, de a începe o viață bună fără exploatatori.

In cea de a doua jumătate a deceniului al 9-lea, Uspenski scrie numeroase cicluri de schițe, care înfățişează muncitori-argați, colonişti, mulțimea de oameni fără adăpost, împrăştiați în „batalioane de două parale" şi „detaşamentele de desculți" („Scrisori din călătorie",,.Q călătorie la colonişti" etc). Scriito389

rul a văzut exploatarea fără limită a acestor mase, batjocorirea personalității omului muncii; el a auzit glasurile de mînie din rîndurile mulțimii muncitoare, şi a zugrăvit explozia spontană a furiei ei. Insă, la întrebarea — încotro trebuie căutată salvarea oamenilor fără căpătîi — Uspenski răspundea: trebuie să li se redea pămîntul. In critica făcută capitalis--muliii, Uspenki aducea navitatea şi neputința acestor mase, lipsite pe atunci de conducerea proletariatului. Uspenski nu înțelegea că salvarea maselor chi nuite de țărani fără pămînt din ghiarele „domnului Cupon" poate să le-o aducă numai alianța lor cu proletariatul industrial, creşterea solidarității şi unirii lor, trezirea conştiinței lor politice şi de clasă, lupta revoluționară dîrză.

Ca rezultat al căutărilor lui, Uspenski s-a rupt de ideologia narodnică. Totuşi, el nu a făcut pe această cale acel pas hotărîtor care l-ar fi putut elibera de iluziile şi chinuitoarele sale contradicții pentru a-L aşeza pe terenul ferm al concepției ştiințifice despre lume. Scriitorul nu a văzut în proletariatul orăşenesc adevăratul prieten al țărănimii muncitoare, pe care el însuşi îl căuta cu atîta perseverență dar fără rezultat. Uspenski nu a mai ajuns să vadă succesele însemnate ale democrației țărăneşti, conduse de clasa muncitoare. Toate acestea trebuiau să-L aducă şi l-au adus pe scriitor la cele mai tragice rezultate. E. L.eț-kova, activistă pe tărîmul învățămîntului public, şi care L-a cunoscut îndeaproape pe Uspenski, relatează această mărturisire chinuitoare a lui: „In sufletul poporului domneşte pustiul, da, pustiul. Dar cum să lupți împotrivă-i? Există oare o astfel de forță? Acum eu n-o văd. n-o văd..." In scrisorile lui Uspenski de la sfîrşitul deceniului al 9-lea şi începutul dece niului al 10-lea, apar expresii care dovedesc întu necata lui stare morală. Viața lui e „seacă" şi „rece", e „derutat de scurgerea

timpului", de „ticăloşia prezentului", iar „întunericul fără margini" îl apasă şi îl chinuieşte.

Una dintre cauzele directe ale bolii nervoase, can. avea să pună stăpînire pe scriitor, a constituit-o foametea care a cuprins în 1891 douăzeci de gubernii şi care L-a zdruncinat profund. „Foametea — mărturisea Uspenski — a întunecat toate temele mele..." In manuscrisul unui fragment din „Carnetul de note" (care se presupune că datează din 1839), Uspenski leagă internarea lui la spitalul de boli nervoase rlir Kolmovsk de acest an de foamete din Rusia.

Uspenski a încetat din viață la 7 aprilie 1902.

In istoria realismului critic rus, Uspenski ocupă un loc deosebit, de frunte. Opera lui este legată de ideile democrației revoluționare țărăneşti, de tradițiile lui Cernîşevski şi Dobroliubov. El şi-a început drumul pe făgaşul literaturii democratice din „anii

şaizeci". Mai tîrziu, în deceniul al 8-lea, realismul lui Uspenski a căpătat ascuțimea unei literaturi cu adevărat mobilizatoare, iar scriitorul s-a manifestat ca un original scriitor şi publicist.

Păstrînd legătura cu estetica democrat-revoluțio-nară, continuînd în esență realismul lui Şcedrin şi Nekrasov, Uspenski nu s-a eliberat însă de iluziile patriarhale ale mişcării democratice. In această privință, el rămînc oarecum tributar prejudecăților narodnice. In operele lui se pot vedea şi unele legături cu laturile slabe ale doctrinei tolstoienc, anumite ezitări în atitudinea față de Dostoievski, precum şi simpatie față de cîțiva ideologi ai mişcării sectante. Cu alte cuvinte, oglindind particularitățile mişcării democratice din Rusia prerevoluționară, din perioada de după desființarea iobăgiei, democratismului viguros, dintr-o bucată, sever, al lui Uspenski se împleteşte cu concepțiile utopice-patriarhale. Spre deosebire de realismul lui Şcedrin şi Nekrasov şi de estetica lui Cernîşevski şi Dobroliubov, această împletire se manifestă şi în particularitățile realismului lui Uspenski. El vrea să fie un scriitor moralizator şi un dascăl. Uspenski proclamă: „Sînt chinuit, sînt torturat şi vreau să chinuiesc, să torturez şi pe cititor, pentru că această hotărîre îmi dă dreptul să vorbesc despre chinurile cele mai mari şi mai aprige care-L fră-mîntă..." Această profesiune de credință estetică L-a călăuzit pe V. M. Garşin în ale cărui nuvele, ca şi în schițele lui Uspenski din deceniul al 8-lea şi în special din deceniul al 9-lea, ceea ce era cotidian, obişnuit în viața popicului devine izvorul îrămîntă-rilor scriitorului şi ale cititorului său, se transformă într-un strigăt de durere. „Loveşte-i în inimă —

declară Garşin — răpeşte-le somnul, apari în fața ochilor lor ca o stafie! Ucidole liniştea, aşa cum mi-ai ucis-o mie!".

La Gleb Uspenski nu intîlnim însă, ca la Garşin, transformarea evenimentelor vieții cotidiene într-ur coşmar apăsător şi chinuitor, într-o tragedie a întregii omeniri. Din acest punct de vedere, lucrările lui au întotdeauna un caracter istoric concret, sînt străine de simbolismul care întruchipează în generalități răul şi binele omenesc. Dar principiul estetic al lui Garşin, expus mai sus, izvorăşte din concepțiile lui Uspenski despre artă, care este chemată să tortureze şi să chinuie.

Uspenski este legat şi de A. P. Cehov care L-a citat deseori. Tradiția strict realistă, antinarodnică a lui Uspenski în zugrăvirea satului, a intelectualității şi a mediului funcționăresc şi mic-burghez a fost dusă mai departe în operele lui Cehov. Acest fapt a confirmat justețea observațiilor făcute asupra satului de către autorul „Puterii pămintului". Cuvintele lui Uspenski, care au tulburat şi au stîrnit furie în rîndurile narodnicilor şi naționaliştilor: „... e înfiorător şi groaznic să trăieşti în acest ocean omenesc" (..Însemnări de călătorie") şi „Nu te băga I" („Țăranul şi

390

munca țărănească") — au fost repetate şi de Cehov: „e groaznic să trăieşti la țară" („Viața mea"), „era îngrozitor să vieţuieşti cu ei" („Țăranii"). In adevărul lui Cehov despre sat, atît de apropiat de concluziile lui Uspenski, se simte durerea pentru țăran. Uspenski a fost dascălul nemijlocit al lui Korolenko, care a recunoscut filiațiunea dintre creația sa şi „Moravuri de pe ulița Rastereaeva". Autorul „Istoriei contemporanului meu" a.recunoscut că în schița sa „Oraşul fantomă" el L-a imitat mult pe Uspenski (se referă la „Moravuri de.pe ulița Raste-reaeva"). În maniera artistică, In principiile de creație ale lui Uspenski şi Korolenko există multe trăsături comune. Amîndoi dau un caracter original schiței literare, ştergînd granițele dintre schița propriu-zisă şi nuvelă, la Korolenko, observîndu-se preferința pentru forma nuvelistică, iar la Uspenski — pentru schiță. In schițele lor, Korolenko şi Uspenski observă nemijlocit viața, lor le place să zugrăvească după natură şi de aceea, la baza operelor lor stă relatarea propriilor întîlniri sau frămîntări.

Moştenirea lui Uspenski a constituit o şcoală de creație şi pentru un atît de profund cunoscător al satului rus dinaintea Revoluției din Octombrie, ca S. Podiacev. Din operele lui Uspenski a învățat şi A. M. Gorki, care a subliniat rolul jucat de autorul schițelor din viața poporului în formarea concepției sale despre lume. «Eu cred — a scris Gorki— că asupra concepției

mele despre viață au influențat -trei scriitori, fiecare în felul său: Pomialovski, Gleb Uspenski şi Leskov... Cred că tocmai sub influența acestor trei scriitori am luat hotărîrea de a porni să văd cum trăieşte „poporul"».)

Pe tînărul Gorki L-a atras la început chemarea adresată de către Uspenski intelectualilor de a merge în popor, chemarea la o viață de muncă pe țarină. In „Convorbiri despre meşteşug", relatând impresiile pe care i le-a trezit lectura operelor lui Uspenski, Gorki mărturiseşte că scriitorul i-a stîrnit „un sentiment deosebit de neliniştitor şi legat de actualitate".

Gorki a înțeles însă curînd că Uspenski nu-i poate fi un dascăl pentru viață.

M. Gorki nu Credea în „dreptatea lui dumnezeu" la care apela Uspenski, înțelegînd prin aceasta dreptatea în relațiile dintre oameni, a unor relații cinstite, ale oamenilor unul față de celălalt, în societatea bazată pe proprietatea privată. Scriitorul proletariatului revoluționar nu putea urma nici apelurile adresate de Uspenski intelectualilor, care erau chemați, după concepția utopică a lui Uspenski, să-şi găsească rostul în condițiile vieții țărăneşti. Nu-L speriau pe Gorki nici avertismentele lui Uspenski că va fi rău de intelectuali dacă şaizeci de milioane de „mujici" vor porni să-şi rezolve singuri treburile, lăsînd de-o

parte intelectualitatea. După cum a mărturisit Gorki, pentru el era limpede faptul că nu era nici cine „să pornească" şi nici „ce să pornească". Izvorul inițiativei de conducere şi organizare despre care vorbeau democrații revoluționari nu trebuia căutat la sate. In plus, a subliniat Gorki, «eu n-am putut găsi un rost în „viața țărănească", deoarece Malinovski, inspector al şcolilor publice afirma categoric că nu voi fi admis la examene „din cauze independente de el"5.» La drept vorbind, Uspenski însuşi a confirmat justețea acestei concluzii a lui Gorki: de regulă, intelectualii cinstiți din opera lui nu-şi găseau rostul la sate.

Respingînd iluziile şi temerile lui Uspenski, fiind în dezacord cu programul de activitate practică al acestuia, Gorki îl aprecia totodată ca pe unul dintre dascălii săi, datorită tocmai inegalabilului său realism, admirabilei sale cunoaşteri a vieții poporului, datorită marelui său talent de scriitor înzestrat cu un ascuțit spirit de pătrundere a societății. „Freamătul de mînie şi dispreț" al lui Uspenski față de „netrebnicia generală" era simțit de Gorki cu o vigoare deosebită care îl îndemna să întreprindă ceva hotărîtor. Apreciind în chip deosebit realismul lui Uspenski, bogata lui experiență izvorîtă din contactul nemijlocit cu poporul muncitor, măiestria

pe care o dovedeau schițele, M. Gorki recomanda tinerilor scriitori sovietici să învețe de la Uspenski „arta de a observa şi profunzimea cunoaşterii realității").

Problema intelectualității şi țărănimii din Rusia „orăşelul Okurov", ridicată şi soluționată de Gorki pe bazele socialismului ştiințific, este grăitoare pentru legătura lui Gorki cu Uspenski şi mai ales — pentru elementul principial nou care prevestea apropierea erei socialiste în viața Rusiei. Lumea „din Okurov", zugrăvită de Gorki, a confirmat cît de profund şi de sensibil a fost autorul „Moravurilor de pe ulița Rastereaeva", critic necruțător al micii burghezii ruse, căutător pasionat al căilor de schimbare a vieții.

Legătura artistică şi tematică dintre povestirea „Orăşelul Okurov" (1909—1910) şi schițele „Moravuri de pe ulița Rastereaeva" este de necontestat. Rastereaeva şi Okurov sînt zugrăvite de Uspenski şi respectiv de Gorki, ca o întruchipare a stagnării.

Ulița Rastereaeva şi orăşeluil Okurov sînt ca şi încremenite, searbăde, potrivnice inteligenței şi talentului. Străduința unora dintre oameni de a trăi în mod deosebit, altfel de cum trăiesc ceilalți, se termină dezastruos atît în orăşelul Okurov cît şi pe strada Rastereaeva. Tema față de cotidian, de obişnuința „de a trăi şi gîndi de unul singur", neputința de a se încrede unul în celălalt, vegetarea animalică, peisajul mohorît — acesta este tonul general al vieții descrise de Uspenski şi respectiv de Gorki.

•; *M. Gorki* —,.Despre literatură". M.. „Sovietski pisatei", 1937, pag. 275—276.

) *M. Gorki* — „Despre literatură", M., „Sovietski pisatei", 1937, pag. 275.

) *M. Gorki* — „Despre literatură", M-...Sovietski pisatei", 1937, pag. 207,

Uspenski spera că strada Rastereaeva va participa la „măreața viață a lumii", că pe această uliță vor apare „luminile nădejdii şi ale năzuințelor". Uspenski nu a descoperit insă acel „punct luminos", care ar fi putut ridica cu adevărat Rastereaeva pină la zările largi ale vieții conştiente, creatoare. Şi totuşi, fră-mîntările lui cu privire Ia renaşterea omului n-au rămas fără răspuns. In epoca lui A. M. Gorki, pe străzile din Okurov şi pe Rastereaeva, în mijlocul..atmosferei moarte" au răsunat glasuri noi, au apărut oameni noi

— căutători ai adevărului, care au înțeles că pieirea Rastereaevei este inevitabilă.

In epoca lui Gorki s-a schimbat şi satul rus. In figura lui Egor Dosekin, eroul povestirii lui Gorki „Vara" (1909), se confirma faptul că la sate apăruse un nou tip de țăran tînăr, care se bizuie pe forța ideilor socialismului ştiințific şi care se bucură de sprijinul clasei muncitoare. Tocmai această generație a condus lupta împotriva chiaburimii, a moşierimii şi a constituit educatoarea, organizatoarea maselor de

țărani muncitori, adică tocmai acea forță pe care a căutat-o şi n-a descoperit-o Uspenski în condițiile din timpul său. Egor Dosekin îşi dă limpede seama care sînt căile de rezolvare a problemei „puterii pămîn-tului": „omul trebuie să fie eliberat din robia față de pămîntul său").

Uspenski a trăit şi a creat visînd la viitoarea înflorire a forțelor şi talentelor din popor. Aşa cum spunea singur, el a nutrit „speranțe mari, idei mari, gînduri mărețe despre viitor". „Va veni timpul — scria Uspenski — cînd în poezie cuvîntul va aduce... clipe de bucurie, ceasuri de fericire... se va naşte o artă care va dezmierda aceste clipe ca pe nişte nestemate şi atunci strălucirea lor va creşte atît în cărți cît şi în viață".

Marele scriitor şi gînditor Uspenski, care a jucat un rol atît d'e însemnat în curățirea „terenului pentru viitor", va fi prețuit întotdeauna de către cultura socialistă.

) *M. Gorki* — Opere alese, M., Goslitizdat, 1929, voi. X, pag. 12.

LEV NIKOLAEVICI TOLSTOI

de

N. Gudzi

Lev Tolstoi este unul dintre cei mai mari scrii-tonajJjJrnix..

La moartea lui Tolstoi, vorbind despre contradicțiile „flagrante" din creația scriitorului, V. I. Lenin a arătat totodată că Tolstoi „...a ştiut să se ridice pînă Ia o astfel de vigoare artistică, în-cît operele sale ocupă unul din primele locuri în literatura mondială. Datorită genialei interpretări a lui Tolstoi, epoca pregătirii revoluției într-una din țările asuprite de feudali, s-a prezentat ca un pas înainte în dezvoltarea artistică a întregii omeniri").

Însemnătatea mondială a lui Tolstoi ca artist şi faima sa mondială ca gînditor şi propovăduitor au fost determinate, după cum arată Lenin, de faptul că atît în creația, cît şi in învățătura lui Tolstoi, s-a oglindit însăşi însemnătatea mondială a revoluției ruse din anul 1905, de faptul că el „în

operele sale, a întruchipai uimitor de plastic — şi~"că artist"ş"i ca gînditor, şi ca propovăduitor - - trăsăturile istorica specifice ale primei revoluții ruse, foița şi slăbiciunea ei").

După cum arată Lenin, cu toate că activitatea literară a lui Tolstoi a început înainte de anu! '861 şi s-a încheiat după anul 1905, «L. Tolstoi s-a format pe deplin, ca artist şi gînditor, tocmai în această perioadă, al cărei caracter tranzitoriu a produs **toate** trăsăturile distinctive şi ale operelor lui Tolstoi, şi ale „tolstoismului"».)

Dezvăluind contradicțiile din concepțiile lui Tolstoi, Lenin a văzut că ele sînt „într-adevăroglhida împrejurărilor contradictorii in care "aTostpusă activi tateajstoricâ a țărănimii in revoluția noastră"). După cum arată Lenin, Tolstoi a devenit exponentul concepțiilor şi stărilor de spirit ale masei largi țărăneşti patriarhale de multe milioane. Această trăsătură a lui Tolstoi s-a manifestat deosebit de limpede după criza care Javuj.loc în concepția a despre lume, în jurul lui 1880—1885..După obîrşie şi -Ttfucație -- scria Lenin - - Tolstoi aparținea celei mai înalte aristocraiiijnjQşi£reti—a Rusiei; el a rupt cu toate vederile obişnuite ale acestui mediu şi, în ultimele sale opere, a atacat prin'.r-o ciitică plină de pasiune toate orînduielile actuale de stat, bisericeşti, sociale, economice, întemeiate pe sclavia maselor, pe sărăcia lor, pe ruinarea țăranilor şi a micilor gospodari în general, pe silnicia şi fățărnicia de care viața contemporană e îmbibată de sus pînă jos").

Dar germenii acestei concepții, care s-a închegat definitiv la Tolstoi după **criza** sa sufletească, existau încă din perioada de început a activității sale literare, încă din epoca de dinaintea reformei şi în primii ani de după desființarea iobăgiei. Concepțiile abstract-moralizatoare, lipsite de o bază istorică, pe carej le întîlnim la Tolstoi mai tîrziu, îl caracterizează şi pe tînărul Tolstoi. Încă din tinerețe el manifestă simpatie față de rînduielile patriarhaleşi o atitudine negativa împotriva civilizației Eurgheze (de pildă, în nuvela „Lucerna"), dînd preferință poporului simplu față de păturile privilegiate ale societății. Totodată, Tolstoi consideră principiul mo-ral-religios, ca un principiu călăuzitor în comportarea oamenilor. După. părerea Hui Tolstoi, acest principiu trezeşte în oameni dorința către o permanentă desăvîrşire morală, prin care, după convingerea sa, pot fi lichidate toate conflictele sociale, putîndu-se realiza fericirea omenirii.

) „Lenin despre literatură", Ed. P.M.R., 1949, pag. 70—71.

) *Ibidem,* pag. 71. •) *Ibidem,* pag. 91. ••) *Ibidem,* pag. 67.

) „Lenin despre literatură", Ed. 80—81.) *Ibidem,* pag. 80—81.

P.M.R., 1949, pag.

393

Lev Nikolaevici Tolstoi s-a născut la Iasnaia PoHan£, în apropierea oraşului Tuia, la 9 septembrie (sTÎÎ nou) lJJTatăl său, contele TJÎkoTai Ilici Tolstoi, a murit cînd băiatul avea nouă ani, iar mama sa, născută prinţesă Măria Nikolaevna Vol-konskaia, a încetat din viaţă înainte ca Tolstoi să fi împlinit doi ani. Viitorul scriitor a fost educat de o rudă îndepărtată a familiei Tolstoi — T, A. Ergolskaia.

Tolstoi şi-a petrecut cea mai mare parte a vieţii la Iasnaia Poliana, pe care a părăsit-o doar cu zece zile înainte de a muri. In afară de Iasnaia Poliana, Tolstoi a locuit mai mult decît oriunde la Moscova. El a urmat cursurile Universităţii din Kazan. la care s-a înscris în 1844 şi pe care a ipărăsit-o în 1847, fără să-şi fi terminat studiile. Întorcîndu-se după aceea la Iasnaia Poliana, Tolstoi se ocupă de îmbunătăţirea jcqndjţiilor de trai ale ţăranilor săi şi citeşte mult, îmbogăţindu-şi cunoştinţele.

In primăvara anului 1851, Tolstoi pleacă în Cau caz, unde rămîne pînă Ia începutul anului 1854, par ticipînd la operaţiunile, militare ca voluntar. In Cau-caz el scrie nuvelele „Copilăria" si „Adolescenţa", precum şi povestirile „Incursiunea"" şi „însemnările unui jucător de cărţi". Tot acolo el a început „Romanul unui moşier rus", nuvela „Cazacii" şf povestirea „Tăierea pădurii".

Nuvela „Copilăria", apărută în 1852 în revista lui Nekrasov „Sovremennik", nuvela următoare „Adolescenţa", precum şi povestirile din viaţa militară au format în scurt timp reputaţia de scriitor talentat a lui Tolstoi. Arta sa admirabilă în redarea sufletului omenesc, priceperea de a sezisa şi exprima în cuvinte manifestările cele mai intime, deseori contradictorii, ale vieţii sufleteşti, atît a copilului cît şi a omului matur, s-au afirmat încă din aceste opere de început. Particularităţile creaţiei lui Tolstoi, excepţionala forţă a **realismului** său au fost relevate încă de pe atunci de către democraţii revoluţionari Cernîşevski şi Nekrasov.

Analizînd începuturile literare ale lui Tolstoi şi definind specificul talentului său scriitoricesc, N. G. Cernîşevski a remarcat în creaţia lui cunoaşterea. profundă precum şi capacitatea de a descrie „£ele mâi tainice mişcăriaj¡eyieii.Lsuîleteşti", capacitatea de a sezisa „procesul psihologic, formele, legile lui, dialectica sufletului". O altă trăsătură viguroasă, care asigură operelor scriitorului „un merit cu totul remarcabil" — este „puritatea sentimentului moral"). Cernîşevski presupunea ***"Hr*** **aceste** două trăsături se vor manifesta şi pe viitor ca trăsături esenţiale ale talentului lui Tolstoi.

Într-adevăr, aceste trăsături caracterizează opera lui Tolstoi de-a lungul întregii sale vieți. Ele se manifestă limpede încă în prima sa operă de mari

) „L. N. Tolstoi în critica rusă", Culegere de articole, M., Ooslitizdat, 1949, pag. 40, 35, 41.

dimensiuni — trilogia „Copilări', „Adolescența", „Tinerețea". Trilogia lui Tolstoi, că" şi multe din opetele sale literare de mai tîrziu, îmbină observația obiectivă a vieții cu oglindirea lumii subiective a artistului. In trilogie apar personaje ale căror prototipuri au fost rude ale lui Tolstoi, oameni apropiați de familia sa, prietenii şi profesorii săi; figura centrală este însă Nikolenka Irteniev, a cărui lume sufletească reflectă în creşterea şi dezvoltarea ei treptată, viața lăuntrică a lui Tolstoi însuşi din anii copilăriei, adolescenței şi primei tinereți. Nikolenka îşi deapănă propria sa povestire, iar impresiile şi aprecierile lui caracterizează personajele din trilogie. Evenimentele pe care le povesteşte trilogia apar ca amintirile unui om matur despre primii ani ai vieții sale.

Încă în „Copilăria", Tolstoi dă dovadă de o excepțională măiestrie în analiza psihologică. Nikolenka Irteniev este un copil extrem de impresionabil, cu o bogată viață sufletească, înclinat spre introspecție, dar care totodată ştie să observe viața şi oamenii din jurul său. Aceste trăsături ale caracterului lui Nikolenka se manifestă şi mai puternic în adolescența şi tinerețea sa. El începe să mediteze asupra felului în care se stabilesc relațiile dintre oameni. Şi deodată, el îşi dă limpede seama că deosebirile de situație materială îi pot dezbina chiar şi pe oamenii cei mai apropiați.

Pe măsură ce copilul Nikolenka se apropie de adolescență, el resimte acut crizele specifice acestei perioade. Viața lui sufletească devine extrem de intensă, sentimentul personalității devine tot mai puternic. Firea expansivă a băiatului nu se poate acomoda cu cadrul îngust care i se impune; el comite o serie de abateri, pentru care preceptorul străin, pe care nu-,1 poate suferi, îl pedepseşte, în-chizîndu-L într-o cămară şi amenințîndu-L că îl va bate cu nuiaua. Amorul propriu rănit şi imaginația, căreia îi lasă frîu liber pînă la o exaltare dureroasă, provoacă în sufletul lui Nikolenka o furtună de deznădejde, trezindu-i primele îndoieli asupra religiei şi primul protest împotriva nedreptății divine.

Nikolenka duce „o viață morală, retrasă, concentrată în sine însuşi", mintea sa e frămîntată de probleme chinuitoare — menirea omului, viața de dincolo de mormînt, nemurirea sufletului. El îşi concretizează vizual ideile

neclare şi insuficient precizate, folosindu-se de scheme. La fel proceda deseori şi Tolstoi însuşi, cînd, în jurnalul său intim, recurgea la diferite desene pentru a-şi lămuri cele mai complexe probleme abstracte.

Meditațiile continue ale lui Nikolenka îi ascut spiritul de autoanaliză morală, dar în acelaşi timp îi slăbesc voința şi spontaneitatea sentimentelor. Prietenia entuziastă cu Dmitri Nehliudov îl salvează pe Nikolenka din această stare de anarhie su391

fletească. In figura lui Nehliudov se oglindesc trăsături de caracter ale prietenului lui Tolstoi, D. A. Diakov, şi ale lui Tolstoi însuşi.

In „Adolescența", Nehliudov îl determină pe Ni-kolenka să-şi manifeste din plin o însuşire a firii sale, care L-a caracterizat întotdeauna, dar pe care înclinarea excesivă spre meditații a înăbuşit-o. Este vorba despre năzuința spre autoperfecționare şi spre un ideal moral. Năzuința înflăcărată spre un ideal de virtute şi credința că menirea omului e să se desăvîrşească necontenit, acestea sîrrt isentimentele pe care le trezeşte Nehliudov în Nikolenka. „Să îndrepți toată omenirea, să nimiceşti toate viciile şi nefericirile omeneşti părea un lucru lesne de înfăptuit pe atunci — şi la fel de uşor şi de simplu părea să te îndrepți şi pe tine însuți, să-ți însuşeşti toate virtuțiile şi să fii fericit" — scrie Tolstoi în încheierea „Adolescenței" sale. Iar noi vom adăuga că nu numai atunci, în timpul adolescenței, toate acestea i-au apărut posibile lui Irteniev-Tolstoi, ci şi mult mai itîrziu, în jepoca maturității, şi chiar la bătrînețe.

Odată cu începutul tinereții, Nikolenka ajunge la o nouă concepție asupra vieții şi a scopului ei — concepție închegată sub influența lui Nehliudov. Nikolenka se căieşte, gîndindu-se cu părere de rău la timpul pe care şi L-a irosit zadarnic, hotărîndu-se să nu mai piardă nici o clipă pentru a-şi pune ne-întîrziat în aplicare această nouă concepție de viață, cu intenția fermă de a-i rămîne devotat pentru totdeauna. El încearcă să-şi formuleze în scris regulile de conduită, se spovedeşte cu elevație, măr-turisindu-şi păcatele, se străduieşte să ducă o viață de înalte preocupări; dar viața reală, cu ispitele ei, îşi cere şi ea dreptul, şi Nikolenka se dovedeşte a nu fi în stare să învingă nici deşertăciunile mondene, nici prejudecățile aristocraticei El rămîne ca şi mai înainte un visător înflăcărat şi incorigibil. In acelaşi timp însă, îl apasă sentimentul de dezgust față de sine însuşi şi de căință pentru faptele sale. El crede totuşi că perfecțiunea morală, pe care o doreşte cu pasiune, este realizabilă şi că o va atinge cu siguranță.

Astfel, încă de la începutul creației sale, Tolstoi a pornit pe calea pe

care a mers şi mai tîrziu; calea unui artist excepțional de pătrunzător şi înzestrat cu un rar spirit de observație, care tinde să analizeze conduita omului în lumina normelor etice care, după el, sînt singurele juste.

Particularitățile creației lui Tolstoi — arta sa realistă, demascarea claselor exploatatoare, apărarea ponorului asuprit — se manifestă încă din paginile trilogiefT-Arcr—Iolstoi zugrăveşte cu multă căldura M~sîrnpatie pe oamenii simpli din popor, în special pe Natalia Savişna, doica lui Nikolenka, căreia îi sint consacrate paginile cele mai emoționante.

Pe de altă parte, zugrăvindu-i în trilogie pe reprezentanții înaltei societăți mondene, Tolstoi demască goliciunea lor morală, mascată de un lustru de suprafață, crîncenul lor egoism. Totodată, el opune tineretul nobiliar spilcuit studenților razno-cinți, care trăiesc flămînzi şi murdari, care nu corespund ideilor lui Nikolenka cu privire la oamenii „corecți", dar care le sînt superiori prin cunoştințele lor, prin concepția lor despre viață şi prin spiritul lor de independentă.

Participarea lui Tolstoi la operațiunile militare din Caucaz, iar mai tîrziu şi din Crimeia, i-a furnizat materialul povestirilor cu subiecte de război si din viața de campanie. Impresiile sale din Caucaz sînî redate în povestirile „Incursiunea" şi „Tăierea pădurii". In aceste povestiri' Tolstoi prezintă războiul dintr-un punct de vedere care pe atunci nu avea precedent în literatură". Metoda folosită de Tolstoi pentru a zugrăvi războiul în aceste opere a fost anticipată într-o anumită măsură doar de Ler-montov în poezia sa „Acum vă scriu din întîm-plare...", în care este descrisă lupta de lîngă Va-lerik.

Tolstoi este preocupat nu atît de aspectul exterior al războiului, cît de felul cum se comportă oamenii încorTdTfrile războiului şi de trăsăturile de caracter pe care ei le manifestă cu acest prilej. In aceste povestiri, ca şimjuiî«iy--n—-fiăzboi—ş-pace", adevărații eroi sînt oamenii simpljJji]iQiL£âlL.

Ă"şa este căpitanul Hlopov din „Incursiunea", aşa sînt căpitanii Trosenko şi soldatul Velenciuk din „Tăierea pădurii". In această din urmă povestire, ca-racterizînd vitejia soldatului rus, Tolstoi spune: „Moralul soldatului rus nu e întemeiat, aşa cum c curajul popoarelor din sud, pe un entuziasm care se aprinde şi se stinge repede; soldatul rus se înflăcărează şi se demoralizează greu. El n-are nevoie de. efecte, de djs,nir' de strigăte războinice, de cîntece şi tobe; dimpotrivă, are nevoie de linişte şi de lipsa oricărei încordări. La un adevărat soldat rus n-o să vedeți niciodată

îngîmfare, bravadă, dorința de a se năuci, de a se îmbăta de succes în timpul primejdiei, ci dimpotrivă, modestie, simplitate şi o facultate de a vedea în primejdie altceva decît un pericol pur şi simplu. Acestea sînt trăsăturile distinctive ale caracterului lui".

Intorcîndu-se din Caucaz, Tolstoi este trimis în armata de pe Dunăre, care lupta împotriva Turcilor, iar in noiembrie 1854 este mutat în Crimeia, unde participă la glorioasa apărare a Sevas tojiohiiuL...E1 însuşi dorea să fie trirflîTTă SevasTopol, „mai presus de toate din patriotism", după cum spune într-o scrisoare adresată fratelui său. In acel timp Tolstoi nu putea încă să înțeleagă bine situația internă şi internațională care dusese la Războiul din Crimeia şi nu-şi dădea seama că acest război era un război de cotropire nu numai din partea Angliei, Franței şi Turciei, ci şi din partea guvernului Țarist, care

335

tindea să-şi întărească pozițiile de „jandarm mon dial". El nu se gîndea că în cazul victoriei lui Nicolae I asupra inamicilor, în Rusia s-ar ii intensificat inevitabil asuprirea feudală şi samavolniciile autocrației. Dimpotrivă, Tolstoi credea că un război care ar fi fost încununat de succes pentTti Rusia ar fi "coffErîbuit la însănătoşirea politică şi morală a țării, la renaşterea ei. Încă înainte de a fi sosit la Sevastopol, Tolstoi nota în jurnalul său: „Măreață este forța morală a poporului rus. Multe adevăruri politice vor ieşi la iveală şi vor căpăta amploare în aceste momente atît de grele pentru Rusia. Sentimentul dragostei înflăcărate față de patrie, sentiment care js-a ivit şi a crescut din nenorocirile Rusiei, va lăsa pentru multă vreme urme pe tot cuprinsul ei. Oamenii, care acum nu-şi precupețesc viața, vor fi cetățeni ai Rusiei şi nu vor uita jertfa lor. Ei vor participa cu multă demnitate şi mîndrie la viața obştească, iar entuziasmul dezlănțuit rte război va întipări pe veci abnegația şi noblețea în caracterele lor".

Scurt timp după sosirea la Sevastopol, ToJstoi îi scria cu entuziasm fratelui şău: «Moralul trupelor este mai presus de oncedescrie're. Nici pe timpul Greciei antice nu a fost atîta eroism. Kornilov, tre-cînd în revistă trupele, în loc de „Bună ziua, ba-ieți!" a spus: „Trebuie să vă dați viața, băieți, sîn-teți gata?", iar ostaşii au răspuns, într-un glas: „Sîntem gata să ne-o dăm, excelența voastră. Ura!" Şi aceasta nu era o simplă părere, pe fața fiecăruia se putea yedea că au spus-o nu în glumă, ci de-adevăratelea; şi pînă acum, 22 000 din ei şi-au şi ținut făgăduiala...»

In timpul asediului Sevastopolului, Toistoi însuşi a dat dovadă de o

vitejie deosebită. Timp de peste o lună de zile, el şi-a tăcut serviciul în postul cel mai primejdios — la faimosul bastion nr. 4. Impresiile sale din timpul asediului Sevastopolului au fost redate în cele trei remarcabile povestiri din Sevastopol, dintre care primele două au fost terminate în Crimeia.

Ca şi în schițele scrise în Caucaz, în povestirile din Sevastopol Tolstoi este cel dintîi scriitor din literatura mondială care a zugrăvit războiul în mod veridic — „nu ca o formafTe~~3e oameni, corectă, frumoasă şi strălucitoare, cu fanfară şi tobe, cu steaguri fîlfîitoare şi generali țanțoşi" — ci „aşa cum este el în realftate, cu sînge, suferințe şi moarte". In încheierea celei de-a doua povestiri din Sevastopol, Tolstoi scrie: „Unde e expresia răului pe care trebuie să-L ocoleşti? Unde este în această povestire expresia binelui pe care trebuie să-L imiți? Cine este răufăcătorul şi cine eroul? Toți sînt buni şi toți sînt răi... Eroul povestirii mele, pe care îl iubesc din tot sufletul, pe care am încercat să-L zugrăvesc întotdeauna în toată frumusețea lui, a fost, este şi va fi veşnic minunat: el este adevărul!"

Iar principalul adevăr pe care Tolstoi L-a văzut în Sevastopolul asediat este măreția morală a poporului rus, care îşi apăra cu calm şi cu încredere patria.

In povestirea „Sevastopolul în decembrie", vorbind despre sentimentul dragostei de patrie, care sălăşluieşte în adîncul sufletului fiecărui om rus, Tolstoi scria: „Veți înțelege limpede, dacă vă veți gîndi că oamenii aceştia pe care i-ați văzut acum sînt eroii care nu s-au descurajat în acele timpuri grele ci, dimpotrivă, şi-au înălțat spiritul, pregătiți să moară cu bucurie, nu pentru un oraş, ci pentru patrie. Această epopee a Sevastopolului, al cărei erou a fost poporul rus, va lăsa pentru multă vreme urme mărețe în Rusia".

In următoarele două povestiri din Sevastopol, „Sevastopolul în mai" şi „Sevastopolul în august 1855", Tolstoi a arătat cum în acest război, alături de manifestările de adevărat eroism ale soldaților, au ieşit la iveală meschina invidie omenească, vanitatea, calculul rece, egoismul şi jalnica agitație a cîtorva reprezentanți ai nobilimii — ofițeri care vînau o carieră strălucită. Dar aceste fenomene nu l-au împiedicat pe Tolstoi să vadă esențialul: măreția nepieritoare a apărării SevasțopoluluiisțfeL descriind în povestirea „Sevastopolul în august 1855" o.ceartă între ofițeri în timp ce jucau cărți, el spune: „Dar să lăsăm mai repede cortina peste asemenea scene atît de regretabile. Mîine, poate chiar azi, fiecare din oamenii aceştia va ieşi vesel şi mîndru în întîmpinarea morții şi va muri hotă-rît şi liniştit... In fundul sufletului fiecăruia se află seînteia aceea nobilă, care va face din el un erou;

dar, această seînteie oboseşte arzînd stins;' va veni însă vremea cînd ea va izbucni înlr-o flacără şi va lumina fapte mărețe".

In toate cele trei povestiri din Sevastopol, mai ales în cea de a doua, Tolstoi nu se limitează la o descriere obiectivă a evenimentelor din timpul asediului Sevastopolului, ci face.şLa—anx£ciex£„perso-nală, subiectivă, asupra semnificației lor, manifestîn-dll-se cil acest prilej ca un "convins adversar al războiului, care atrage după sine nenumărate nenorociri pentru omenire, care este în contrazicere cu legile fireşti ale naturii şi ale moralei umane, precum şi cu legile care guvernează minunata şi înțeleaptă natură ce-L înconjoară pe om.

In cea de-a doua povestire din Sevastopol, s-au manifestat cît se poate de viu forța şi măiestria analizei psihologice, zugrăvirea „dialecticii sufletului" — ca să folosim expresia lui Cernîşevski — îndrăzneala în zugrăvirea celor mai subtile şi adesea contradictorii stări sufleteşti. Această povestire se remarcă în special prin tendința către cea mai aspră şi mai lucidă veridicitate.

Sosind la Petersburg, după căderea Sevastopolului, în a doua jumătate a lunii noiembrie 1855,

393

Tolstoi nimeri pentru prima dată într-un mediu literar. Aici el făcu cunoştință cu cei mai mari scriitori ruşi aițimpului — Turgheniev, Nekrasov, Gon-cearov, Pisemski, Grigorovici, Cernîşevski — care îl întîmpinară cu multă atenție şi chiar cu entuziasm. El intră în strînsă legătură cu scriitorii din grupul revistei „Sovremennjjj, în cadrul căreia apăruse încă de pe atunci o vădită diferențiere între' tabăra liberalilor, în frunte cu criticul Drujinin, şi tabăra democraților revoluționari, în fruntea căreia se afla Cernîşevski. Tolstoi nu a aderat de fapt la nici una din aceste tabere, dar, fără să se rupă încă, în această perioadă, de interesele nobilimii, el manifesta o atitudine negativă față de ideile de-mocrat-revoluționare. Dar în concepțiile sale despre creația artistică, pe care o considera ca o activitate subordonată intereselor arzătoare ale vieții poporului, şi despre rolul poporului muncitor ca principala şi cea mai inovatoare forță a societății, Tolstoi s-a apropiat de democrații revoluționari. El s-a apropiat de ei şi prin "profesluil său împoiva iobă-giei, a exploatării şi asupririi țăranilor. Totuşi, din cel mai însemnat punct de vedere, Tolstoi se deosebea de democrații-revoluționari: el dez-aproba lupta revoluționară a poporului pentru interesele sale.

Ostilitatea sa împotriva pozițiilor lui Cernîşevski L-a apropiat pe

Tolstoi, dealtfel pentru scurt timp, de Drujinin şi de tovarăşii de idei ai acestuia in problemele sociale şi estetice — Annenkov şi Botkin, partizani **ai,.artei pure",** rupte de problemele sociale la ordinea zilei. Din 1859 Tolstoi nu mai publică nimic în paginile revistei „Sovremennik".

In perioada aprilie—iunie 1856, Tolstoi este preocupat intens de **problema eliberării** din iobăgie a țăranilor din Iasnaia Poliana. In legătură cu aceasta el a scris cîteva rfliectg, a convocat la Iasnaia Poliana adunări țărăneşti, dar toate încercările lui de a ajunge la o înțelegere cu țăranii n-au da, nici un rezultat. Sperînd că pămîntul va trece în scurt timp în folosința lor în mod gratuit, țăranii nu erau de acord cu condițiile de răscumpărare propuse de Tolstoi, fiindcă se temeau ca el să nu-i lege prin obligațiuni de răscumpărare chiar şi în cazul cînd, o dată cu eliberarea, li s-ar da întregul pămînt fără nici o plată. Neîncrederea țăranilor L-a îndurerat şi tulburat adînc pe Tolstoi, cu atît mai mult cu cît el socotea că este necesară eliberarea urgentă a țăranilor, fie şi fără pămînt, pentru a se preîntîmpina răscoalele țărăneşti împotriva moşierilor — după părerea sa — inevitabile.

In cursul unei perioade de mai bine de un an, cît Se scursese de la plecarea sa din Crimeia, Tolstoi termină a treia povestire din Sevastopol, apoi nuvela „Tinerețe", scrie povestirile „Viforul", „Segradatul" şi nuvela..Doi husari".

In „Doi husari", Tolstoi zugrăveşte reprezentanții

a două generații de aristocrați militari ruşi — tatăli, cu temperamentul său furtunos şi neastîmpărat, străin de orice calcul meschin şi de practicism, şi fiul, căruia îi lipsesc nu numai bravura şi elanul tatălui, dar şi cea mai elementară onestitate. Episoadele din viața celbr doi husari se desfăşoară pe fondul vieții de toate zilele a nobilimii guberniale, în centrul căreia se află o familie de moşieri formată din-tr-o văduvă uşuratică şi naivă, care după douăzeci de ani de la data evenimentelor cu care începe povestirea, devine o femeie în vîrstă, zgîrcită şi prozaică; fratele ei, un cavalerist chefliu, definitiv ruinat la bă-trînețe şi trăind ca un parazit la moşia surorii sale; fiica văduvei, o frumusețe de la țară, atrăgătoare nu numai prin înfățişarea ei, dar şi prin întreaga structură sufletească. Tolstoi a zugrăvit cu o mare căldură lirică sentimentul primei iubiri trezită în sufletul fetei, sentiment profund jignit de comportarea cinică şi trivială a contelui Turbin-fiul.

Paralel cu scrierea trilogiei, Tolstoi a lucrat la o operă care în ma,nuscriisele şi în însemnările din jurnalul său purta titlul „Romanul unui

moşier rus". Ca şi trilogia, acest roman avea în lîriîî~gerlerale un caracter autobiografic. Eroul romanului este Dmitri Nehliu-dov (la început el purta chiar numele de Nikolenka, **firile!** ca Irteniev din trilogie) — care părăseşte universitatea, fără s-o fi terminat, spre a se consacra în întregime îmbunătățirii condițiilor de viață ale țăranilor săi, fajă de care simte că are o răspundere morală. Dar în aceste încercări 'de a veni în ajutorul țărarîîTor el suferă un eşec, întîmpinînd veşnica neîncredere şi suspiciune a țăranului iobag față de stăpînul său. Această situație îl duce pe Nehliudov la concluzia tristă ca nu poate rezolva sarcina pe care şi-a pus-o, aceea de a fi binefăcătorul țăranilor săi. Tolstoi n-a terminat romanul potrivit planului vast în care fusese" conceput. In 1856 a fost publicat un fragment de proporții mai ample, sub titlul „Dimineața unui moşier".

Nici un scriitor din literatura rusă nu zugrăvise pînă la Tolstoi, cu un realism atît de lucid, țăranul iobag din Rusia. Prin vigoarea talentului, cu~nuveia ktr—Tolstot—pot fi comparate numai „Povestirile unui vînător" de Turgheniev, deşi „Dimineața unui moşier" întrece „Povestirile unui vînător" prin realismul şi veridicitatea cu care scriitorul a dezvăluit prăpastia care îl desparte pe stăpîn de țăranul iobag.

„...Contele Tolstoi — scria Cernîşevski în legătură cu această nuvelă — redă cu o remarcabilă măiestrie nu numai condițiile exterioare de viață ale țăranilor, ci — ceea ce este mult mai important — însăşi concepția lor asupra lucrurilor. El ştie să se transpună în sufletul țăranului. Țăranui său este extrem de veridic — felul de a vorbi al țăranului său ne este nici înfrumusețat, nici retoric, concepțiile țăranului sînt redate la contele Tolstoi tot atît de convingător şi de colorat ca şi caracterele soldaților noştri...

fls

397

In izba țărănească, ca şi în cortul de campanie al soldatului din Caucaz, scriitorul se simte ca la el acasă"),

Spre sfîrşitul lunii noiembrie 1856, Tolstoi demisiona din armată, iar peste două luni plecă în prima sa călătOTjîjLsitaJjiăiâie. Această călătorie a durat o jumătate de anLEl a vizitat Franța, Elveția, **Italia** de Norii, Germania; la Pars a audiat ambele prelegeri la Sorbona.

In străinătate Tolstoi a continuat să lucreze la operele literare pe care le începuse mai dinainte, printre care şi povestirea „Cazacii". Tot în acest timp scrie nuvela — „Din însemnările prințului D. Nehliudov. Lucerna"

—"opera sugerată de anumite observații **personale,** care îl impresionaseră profund. Tolstoi scrie cu indignare despre burghezia din Europa, care nu cunoaşte nici mila, nici dragostea față de om, şi care manifesta o totală indiferență față de artă.

Dar demascarea necruțătoare a civilizației burgheze din apusul Europei se îmbină în această nuvelă cu ignorarea şi critica căilor de realizare a progresului social; această deficiență a concepției despre lume a scriitorului se va reflecta şi în operele sale de mai tîrziu. După părerea lui Tolstoi, omul trebuie să se călăuzească după (poruncile „spiritului universal" — principiu care împacă totul şi e infailibil. Ca şi în cea de a doua povestire din Sevastopol, unde Tolstoi nu poate preciza în ce constă cu adevărat binele şi răul, nici în „Lucerna" el nu le poate **delimita** cu preciziune — şi povestirea se încheie într-un mod neaşteptat pentru cititor, cu un apel preconizînd iertarea generală, renunțarea la condamnarea răului, la demascarea căruia îi fusese consacrată -lucrarea.

Referindu-se printre altele la „Lucerna", Lenin scria despre Tolstoi: «El judecă abstract, admite numai punctul de vedere al principiilor „eterne" ale morali-ității, al adevărurilor eterne ale religiei».!)

Intorcîndu-se în Rusia spre sfîrşitul lunii iulie 1857, Tolstoi locuieşte cînd la Iasnaia Poîiana, cînd la Moscova. In această perioadă scrie povestirea „Trei morți" şi un roman de proporții reduse, „Fericirea conjugală", terminînd totodată şi nuvela „Albert", începută în străinătate. Tolstoi continuă de asemenea să lucreze la „Cazacii". La sfîrşitul anului 1859, el se consacră cu pasiune instruirii.copiilor de țărani.

Tolstoi simțea extrem de ascuțit prăpastia dintre condițiile de viață ale minorității privilegiate şi condițiile de viață ale majorității, ale populației muncitoare. In concepția sa, masa principală a poporului ducea o viață apropiată de viața naturii, şi prin calitățile sale morale era incomparabil superioară claselor dominante.

In povestirea „Trei morți" se relatează moartea

unei boieroaice, a unui țăran şi a unui copac. Moartea boieToaicei, a cărei viață fusese în întregimea ei departe de natură, e respingătoare şi demnă de milă; mujicul care era apropiat de natură, moare liniştit şi împăcat; minunată este numai moartea copacului, pentru că o vezi *nu* ca o moarte, ci ca o renaştere spre o nouă şi fericită viață a naturii, care nu piere niciodată. După concepția lui Tolstoi, tot ceea ce este legat de natură şi îşi trăieşte vața potrivit legilor ei este minunat şi înțelept; fals, neputincios şi

steril **este** tot ceea ce trăieşte încălcînd legile naturii.

In 1858—1859 Tolstoi scrie romanul „Fericirea conjugală". Romanul este străbătut de la început şi pînă Tâ~~sîîrşit de un lirism subtil, care se manifestă în special în descrierea naturii; din punctul de vedere al stilului, această lucrare aminteşte romanele şi nuvelele lui Turgheniev. Tema romanului este destrămarea iubirii romantice a unei femei faţă de soţul ei, care este mai bătrîn decît dînsa cu aproape douăzeci de ani şi transformarea acestui sentiment într-o iu-bire-prietenie, calmă şi trainică, întemeiată pe sentimentul matern şi pe sentimentul de ataşament faţă de tatăl copiilor ei. Vechea fericire a acestei tinere femei dispare pentru totdeauna, fiind înlocuită prin-tr-o viaţă fericită, dar într-up. chip nou, viaţă care se află abia la începutul ei şi a cărei posibilitate eroina nici nu o bănuise măcar mai înainte. În „Anna Karenina" Tolstoi reia tema fericirii conjugale, dar de astă dată nu pe planul analizei unor sentimente strict personale, intime,-ci în cadrul problemelor sociale esenţiale ale epocii.

Pe la mijlocul anului 18fiQ, Tolştpi.Ia.C£L„a,,a. doua călătorifi4j.eal,eholar.e. Intenţionînd pe atunci să se dedice în special activităţii pedagogice, el s-a decis să studieze sistemul de învăţămînt din apusul Europei. De data aceasta călătoria sa a durat peste nouă luni. Tolstoi călătoreşte din nou prin Germania, Franţa, Italia şi, în afară de aceste ţări, vizitează oraşele Londra şi Bruxelles. Interesîndu-se de problemele de pedagogie, el studiază insistent sistemele care se aplicau în special în şcolile din Germania. La Londra el face cunoştinţă cu Gherţen, pe care L-a apreciat întotdeauna în chip deosebit ca scriitor şi ca gînditor, vizitează Camera Comunelor şi ascultă o conferinţă a lui Dickens despre educaţie; la Bruxelles se întîlneşte cu Proudhon, cu care are conversaţii îndelungate, precum şi cu revoluţionarul polonez Lele-wel.

Tolstoi s-a întors în Rusia după reforma din 19 februarie 1861; soarta ţăranului rus, lipsit de drepturi Ta~şTTrîâT7nărnte, continuă să-L impresioneze profund pe scriitor. Spre a contribui la îmbunătăţirea soartei ţăranilor din regiunea sa natală el acceptă funcţia de „mirovoii,posrednik").,Dar, după un an, Tolstoi

),,L. N. Tolstoi fn critica rusă", Culegere de articole, M., Goslitizdat, 1949, pag. 49. •♦) „Lenin despre literatură", Ed. P.M.R., 1919, pag. 93.

) împuternicit local, dintre nobili, pentru rezolvarea liti-ilor ivite Intre ţărani şi moşieri In legătură[1] cu pămîntul, pa desfiinţarea iobăgiei In anul 1861. (N. red. rom.)

sa văzu silit să renunțe la această funcțiune, din cauza atitudinii extrem de ostile a nobililor. Invi-nuimlu-L că lucrează în interesul țăranilor, iar nu în interesul lor, ei i-au creat condiții insuportabile pentru această activitate. Tolstoi se dedică cu pasiune activității pedagogice pe care o desfăşoară la şcoala din Iasnaia-Poliana, înființată de el pentru copiii țăranilor, scrie articole pedagogice şi editează revista de â"

'Activitatea sa sociala şi pecfăgogică l-au făcut pe Tolsloi suspect în ochii guvernului şi, în urma unei dispoziții venite din Petcrsburg7~în timpul lipsei sale a fost efectuată la Iasnaia Poliana, în iunie 1862, o percheziție.

' 'Tff~septcmbrie 1862 Toistoi se căsătoreşte cu Sofia Andreevna Bers, fiica unui medic din departamentul curții. De la această dată el începe să se ocupe intens de treburile gospodăriei, ceea ce, dealtfel, nu L-a sustras de la preocupările literare, pe care le continuă cu multă pasiune. Astfel, în 1863 apar nuvelele „Cazacii" şi „Polikuşka".

„Cazacii" — este una din creațiile cele mai poetice ale lui Tolstoi. El descrie aici oamenii şi natura Cau-cazului de Nord în toată forța lor elementară şi în toată frumusețea lor, aproape sălbatică. Unchiaşul Eroşka, frumoasa cazacă Marianka, sau cazacul Lukaşka sînt copii ai naturii grandioase în simplitatea ei; ei,nu cunosc dezechilibrul sufletesc de pe urma căruia suferă Olenin, aristocratul din capitală (figură în care scriitorul a pus numeroase trăsături autobiografice). „...Oamenii — gîndeşte Olenin de'spre cazaci — trăiesc aşa cum trăieşte natura: mor... şi iar se nasc, se bat, beau, mănîncă, se bucură şi iar mor, şi nu cunosc alte legi, în afară de cele de nestrămutat, pe care natura le-a prescris soarelui, ierbii, -animalelor, copacilor. Alte legi ei n-au..." Olonin însuşi ar dori să înceapă- o viață tot atî,t de simplă 'şi de echilibrată, ca viața pe care o trăiesc aceşti oameni. El se gîndeşte din ce-în ce mai stăruitor să se rupă de mediul său, să devină cazac şi să trăiască la fel ca ei; să-şi cumpere o izbă, nişte vite, să se însoare cu o fată de cazac, să-şi petreacă zilele cu unchiaşul Eroşka, să meargă cu el la vînătoare şi la pescuit, să meargă ou cazacii în bătălii. Indrăgos-tindu-se de Marianka, el continuă să viseze tot mai mult o astfel de viață. 11 atrage şi spontaneitatea pagină a unchiaşului Eroşka, care înțelege să-şi trăiască viața din plin şi nu vede un păcat în a gusta toate bucuriile pe care viața le poate da omului, convins fiind că „dumnezeu le-a făcut pe toate pentru fericirea omului" şi că „nimic nu este păcat" cît timp trăieşti, căci după ce mori „îți creşte iarba pe mormînt — şi gata".

Dar, ca şi Aleko al lui Puşkin, Olenin, ajuns într-o lume străină de convenţionalismul civilizaţiei, suferă o înfrîngere în încercările sale de a se integra în acest mediu. Dragostea sa pentru Marianka, în fond o fire

tot atît de năvalnica în spontaneitatea ei păgînă, câ şi moş Eroşka, nu este împărtăşită, întrucît sentimentul străinului, dezechilibrat sufleteşte, nu o poate atrage cu adevărat. Pe Marianka n-o poate prinde în mrejele dragostei decît un om ca Lukaşka, o fire cu totul apropiată de a ci. Şi ea, care sufleteşte a fost totdeauna departe de Olenin, îl respinge cu dezgust cînd află că logodnicul ei Lukaşka a fost rănit mortal într-o încăierare cu cecenii.

Nuvela „Polikuşka" este povestea tragică a unui ţăran iobag. In această nuvelă, la fel ca şi în „Dimineaţa unui moşier", Tolstoi arată bariera de netrecut care se interpune între boier şi ţăran în condiţiile iobăgiei. In nuvelă se povesteşte cum o moşiereasă sentimentală şi-a pus în gînd să-L „aducă pe calea cea bună" pe ţăranul Polikuşka, un om cu o reputaţie proastă, din cauză furtişagurilor. Ea se hotărăşte să exercite o influenţă morală asupra lui, ară-tîndu-i încredere şi dîndu-i însărcinarea să aducă din oraş o mare sumă de bani. Polikuşka se străduieşte să îndeplinească cinstit însărcinarea pe care i-a dat-o stăpîna, dar la întoarcere el pierde banii, şi, de teamă că nu va fi crezut, se spînzură în podul casei sale. Zguduită de această veste cumplită, soţia lui, care tocmai atunci îşi îmbăia pruncul, îl lasă în albie şi dă fuga în pod. Copilul se îneacă în albie, iar mama înnebuneşte. Banii pierduţi de Polikuşka îi găseşte un ţăran bogat, Dutlov, dar stăpîna nu vrea să-i primească, şi, în loc să-i dăruiască familiei lui Polikuşka, îi dă găsitorului, care foloseşte o parte din ei pentru a plăti un recrut în locul unui nepot al său.

Nuvela „Polikuşka" este scrisă în acelaşi stil de realism aspru şi sincer ca şi „Dimineaţa unui moşier".

Falsitatea lăuntrică şi monstruozitatea vieţii claselor guvernante sînt demascate de Tolstoi cu mult curaj şi cu mijloace artistice deosebit de expresive în nuvela „Holstomer", concepută încă din 1856, scrisă în cea mai mare parte în 1863, dar căpătînd forma definitivă abia în anul 1885. In această nuvelă este descrisă viaţa unui cal — Holstomer — şi, paralel cu aceasta, sînt schiţate chipurile acelora care au fost, rînd pe rînd, stâpînii calului.

Dar, şi în „Trei morţi", şi în „Cazacii", şi în „Holstomer", Tolstoi se situează în linii generale (ca şi în nuvela „Lucerna"), pe aceeaşi poziţie de

apărare abstractă a principiilor morale „eterne". Toate aceste opere se caracterizează printr-o concepţie biologistă în aprecierea vieţii umane şi prin ignorarea legilor obiective de dezvoltare a societăţii omeneşti.

În 18fi3.. Tolştoiîn[c].epe să lucreze la romanul „Război şi pace". După cum spunea el însuşi, pentru elaborarea romanului „Război şi pace" i-au trebuit „cinci ani de muncă neîntreruptă şi exclusivă,

393

În cele mai prielnice condiţii de viaţă" (în realitate, a lucrat la acest roman mai bine de şase ani) Rezultatul acestei munci a fost romanul istoric despre epoca Războiului pentru Apărarea Patriei din anul 1812, un roman care prin calităţile sale artistice, prin profunzimea ideilor şi prin amploarea tabloului de viaţă pe care îl cuprinde nu cunoaşte egal în nici o literatură din lume.

Tolstoi a scris romanul la cîţiva ani după înfrîn-gerea Rusiei lui Nicolae în războiul din Crimeia, romanul devenind" tot mai mult o apoteoza a trecu-tulmisţoxLsL»iiJLJlusi£i. Pentru Tolstoi, ca şi pentru majoritatea contemporanilor săi, era clar că tragedia de la Sevastopol fusese o consecinţă a putreziciunii întregului sistem care caracterizase domnia ţarului Nicolae; dar în căutarea căilor de renaştere a Rusiei ia o viaţă socială sănătoasă, Tolstoi nu se adresa actualităţii vii, aşa cum proceda gîndirea rusă progresistă — lucru ce se vede mai ales în operele democraţilor revoluţionari — ci trecutului. Aici s-a manifestat orientarea polemică a romanului împotriva militanţilor sociali dintre 1860 şi 1870, de care, totuşi Tolstoi se apropia,prin recunoaşterea rolului hotărîtor al poporului, a forţei sale morale în apărarea pămîntului patriei, în victoria asupra armatelor lui Napoleon. Tolstoi a început romanul cînd tocmai se sărbătoriseră cincizeci de ani de la Războiul pentru Apărarea Patriei şi cînd unii dintre participanţii şl martorii acestui război mai erau încă în viaţă. Războiul dus de Rusia împotriva cotropitorilor străini este înfăţişat de Tolstoi cu veridicitatea unui "s12li£-.-â~HSEL al"tist realist, ca urPrazboi al poporului, ca un război drept. Poporul şi-a apărat independenţa' ga~ 'iiiftttnrată7~Trreptul său istoric de a-şi decide singur soarta. Apărîndu-se, ruşii ridicau „măciuca războiului popular", care „se lăsa asupra francezilor şi lovea cumplit, pînă cînd invazia fu zdrobită".

In ajunul bătăliei de ia Borcidjna,. Bolkpnşki spune că lupta care urmează să înceapă nu se poate să nu fie cîştigată de Ruşi, deoarece victoria depinde de acel fierbinte sentiment al dragostei de patrie, care îl însufleţeşte

şi pe el, şi pe căpitanul Timohin şi pe fiecare soldat rus.

După părerea lui Tolstoi, bătălia de la Borodino a fost în primul rînd o victorie a moralului ridicat al poporului rus. Ruşii, care pierduseră jumătate dtn-trupele lor, rezistau cu aceeaşi îndîrjire către sfîrşi-tul bătăliei ca şi la începutul ei. Trupele lui Bagra-tion, din flancul stîng, hotărîtor, al armatelor lui -Kutuzov, respingeau cu hotărîre toate atacurile inamicului. Francezii şi-au dat seama de superioritatea morală a adversarului lor; ei au înţeles totodată că ei înşişi erau complet vlăguiţi, epuizaţi, din punct de vedere moral. Aceasta a şi determinat în cele din urmă înfrîngerea lor totală. Cu toate că a ajuns pînă la Moscova, armata franceză a trebuit inevitabiPsă

piară, în urma loviturii mortale pe care o primise la Horodino. Locuitorii Moscovei, după cum arată Tolstoi, au părăsit oraşul, pentru că „ruşii nu-şi puteau pune problema: oare va fi mai bine sau rău sub guvernarea francezilor la Moscova? Sub guvernarea francezilor nu se putea trăi şi aceasta e'ra tot ce putea fi mai rău". Toate aceste împrejurări au determinat împlinirea „acelui eveniment de o deosebită măreţie, care va rămîne pentru vecie gloria supremă a poporului rus". In flagrantă contradicţie cu această interpretare a comportării pline de vitejie a oamenilor ruşi în războiul cu Napoleon, stă afirmaţia lui Tolstoi că „numai activitatea inconştientă aduce roade, iar omul care joacă un anumit rol într-un eveniment istoric, nu-i înţelege niciodată semnificaţia."

După cum arată Tolstoi, caracterul popular al războiului din 1812 s-a manifestat deosebit de limpede în creşterea sporitanj a detaşamentelor de partizani Războiul de partizani a început încă din momentul intrării inamicului în Smolensk, dar s-a înteţit considerabil după retragerea francezilor din Moscova. Tolstoi vorbeşte ca despre nişte eroi însemnaţi ai detaşamentelor de partizani despre ''câpTlariune cavalerie VăiîTI Denisov. pentru care L-a folosit, într-o măsură însemnată, drept model pe cunoscutul poet partizan Denis Davîdov, despre ţăranul Tilîon Şcer-batîi, care devenise celebru pentru vitejia şi iscusinţa sa; despre un paracliser care, ajuns şef de detaşament, a capturat într-o lună cîteva sute de prizonieri; sau despre starostele Vasilisa, care a ucis sute de francezi.

Forţa spiritului popular creează şi comandanţi de oşti care prin activitatea lor aduc la îndeplinire voinţa poporului. In concepţia lui Tolstoi, adevărata acţiune de care are nevoie poporul, acţiune care duce la înfrîngerea duşmanului şi la victorie, o săvîr-şeşte numai acel comandant de oşti care ştie să asculte şi să înţeleagă spiritul poporului, care ştie să ţină

seama de starea de spirit a masefsoldaților. Aşa ni-L prezintă Tolstoi pe Kuțuzov care, în operațiile lui militare întruchipează spiritul poporului, şi oafe~poartă pe umerii săi întreaga povară a răspunderii pentru deznodământul acestei mari încleştări.

Dar, sub influența concepției sale filozofice nejuste, Tolstoi s-a făcut vinovat de greşeli serioase în ceea ce priveşte tratarea figurii lui Kutuzov.

Făcînd aprecieri asupra comandantului de oşti Kutuzov, Andrei Bolkonski gtndeste despre acesta: „Nu face nimic de la sine. Nu pune la cale nimic, nu întreprinde nimic, „dar ascultă totul, ține minte totul, stabileşte o legătură între lucruri, nu împiedică nimic ce ar putea fi folositor şi nu îngăduie nimic ce poate fi dăunător. El înțelege că există ceva mai puternic şi mai presus decît voința lui, şi anume mersul inevitabil al evenimentelor; şi el ştie să le vadă, ştiesa"7e"'d~esluşească importanța, şi în virtutea acestei

400

importante,-ştie să renunțe la participarea lui directă la aceste evenimente, renunță să-şi impună voința sa proprie, care ar putea dori altceva". Dar această conştiință îi dă lui Bolkonski certitudinea că totul se va petrece aşa cum trebuie să se petreacă. Tolstoi vorbeşte despre Kutuzov — de data aceasta în numele său propriu: „Datorită îndelungatei sale expe riențe militare, el ajunsese cu înțelepciunea-i bătrî-nească la convingerea că un singur om nu poate conduce sute de mii de oameni care luptă cu moar-teă~şT~mai ştia că soarta unei bătălii nu este hotă-rîtă ele dispozițiile comandantului de oşti, nici de poziția ocupată de armate şi nici de numărul tunu rilor şi al oamenilor ucişi, ci acea forță imponderabilă care se numeşte moralul armatei, şi el urmărea această forță şi o dirija, atît cît lucrul acesta sta în puterea lui". ț

Desigur că subapreciind rolul inițiativei comandantului de oşti, Tolstoi greşeşte. Raționamentele sale cuprind o vădită contradicție logică: pe de o parte Kutuzov îşi dă seama că un singur om nu poate conduce acțiunile a sute de mii de oameni, iar pe de altă parte el conduce, totuşi, acea forță care se cheamă moralul armatei. In realitate, caracterul comportării lui Kutuzov în calitatea sa de conducător de oşti, atît cît ştim noi în această privință din izvoarele istorice, precum şi din însuşi felul cum îl prezintă Tolstoi pe Kutuzov, arată dimpotrivă că atitudinea lui față de evenimentele militare ce se succedau era foarte activă, clarvăzătoare, just calculată şi adînc chibzuită. Kutuzov n-a fost numai un eminent strateg, ci şi un mare om de stat şi diplomat.

Latura slabă a concepțiilor lui Tolstoi constă in neîncrederea în rațiune şi în preferința safaăde instinct, căruia i s-ar subordona întotdeauna princi piui rațional din om. „Kutuzov — spune Tolstoi — disprețuia cunoştințele şi inteligența, dar ştia că altceva hotărăşte soarta lucrurilor — ceva independent de inteligență şi de cunoştințe". Această neîncredere în rațiune, precum şi puneiea pe primul plan a pornirilor instinctive ale sufletului omenesc se manifestă uneori în „Război şi pace" şi în zugrăvirea unilate-, rală atît a lui Napoleon, cît şi a lui Speranski, în a căror activitate şi vederi se manifestă deosebit de limpede natura lor raționalistă. Desconsiderarea rolului rațiunii, caracteristică pentru concepția despre lume a lui Tolstoi, avea şi o tendință polemică îndreptată împotriva reprezentanților culturii progresiste ruse, care puneau pe primul plan rațiunea, ca principiu conducător în viața şi în comportarea omului.

Disprețul manifestat de Tolstoi față de rațiune.se manifestă şi prin jjiiprp rA!rn- — mistică pe care el o dă forțelor care pun în mişcare masele omeneşti. Aici Tolsîoi se dovedeşte a fi fatalist.

După părerea sa, „mersul evenimentelor în lu.Tie este predestinat de sus", şi este dirijat de „providență", care a pus cîndva în mişcare întreagă această maşină a lumii, iar masele de oameni se mişcă supunîndu-se de totdeauna acestui impuls. În romanul său, Tolstoi consacră capitole întregi fundamentării concepțiilor sale filozofice asupra istoriei, trans-formînd astfel opera artistică într-un eseu filozofic. In deplină concordanță cu concepțiile filozofice aje lui Tolstoi, despre esența procesului istoric, apare şi idealizarea lui Platon Karataev, pe care de asemenea îl caracterizează concepția fatalistă despre lume, blîndețea, supunerea în fața destinului, atitudinea pasivă şi resemnată in fața vieții. Karataev este expresia vie a comportării blajine si binevoitoare şi a acceptării pasive a~ binelui şi răului. Acest personaj este primul pas însemnat al lui Tolstoi pe calea apologiei țărănimii patriarhale, naivă din punct de vedere politic, pe calea propovăduirii neîmpotrivirii la rău prin violență. Dar ar fi greşit să se creadă că, în ochii lui Tolstoi, Karataev întruchipează întreaga țărănime rusă. Masa covîrşitoare a țărănimii este prezentată de scriitor nu ca o forță pasivă, ci activă, mînată de voința de a obține victoria asupra duşmanului, ca o forță care a ridicat „măciuca războiului popular".

In totală opoziție cu figura lui Kutuzov îl prezintă Tolstoi pe Napoleon — spirit autocrat şi orgolios, care nu crede rtecît în el însuşi şi în infailibjlitatea sa de a dispune de soarta oamenilor.

Forța sentimentelor patriotice pe care le-a manifestat poporul rus în Războiul pentru Apărarea Patriei din 1812 s-a concretizat şi în activitatea lui Kutuzov, şi în persoana lui Andrei Bolkonski, a lui Pierre Bezuhov, gkLataşei Rxațoya sau a altor personaje "3în"" Război şi pace". Aceştia se identifică cu interesele poporului, ceea ce, în momentele decisive ale vieții ilor îi îmbrăbătează, le dă un aer de măreață simplitate şi orientează permanent sentimentele care îi domină spre ținta urmărită.

O particularitate esențială a romanului „Război şi pace" constă în faptul că tema specific militară se împleteşte cu zugrăvirea amplă a întregului cursa] vi£ții din epoca Rjzbdulu[£ejrtTUApărarea Patriei. Toate evenimentele de pe cîmpul de luptă se împletesc în modul cel mai strîns cu variatele aspecte ale existenței umane.

La fel ca şi în povestirile de război ale lui Tolstoi, în acest roman războiul îl interesează pe scriitor nu numai prin sine însuşi, ci şi în legătură cu trăsăturile de caracter pe care le manifestă oamerwi — fie cei care iau parte la război în mod nemijlocit, fie cei care sînt atraşi într-un fel sau într-altul în evenimentele războiului.

Excepționala măiestrie a lui Tolstoi în zugrăvirea caracterelor omeneşti se reflectă în uriaşul număr de personaje care acționează în roman, de la cele

principale şi pînă la personajele de pe planul al doilea şi al treilea, care apar deseori doar în treacăt, în perspectiva amplă a romanului. Această măiestrie se manifestă în primul rînd în zugrăvirea celor două **figuri** centrale — Andrei Bolkonski şi Pierre Bezuhov. In aces{e figuri au fost realizate două tipuri psihologice dgosebitp prin structura lor lăuntrică, tipuri care depăşesc cadrul epocii lor şi care reflectă sub multe raporturi însuşi procesul vieții spirituale a autorului. '

Trăsătura caracteristică a lui Andrei Bolkonski este fira sa înzestrată, activitatea intfilsa a gîndirii, care se manifestă, printre altele, în înclinația spre o permanentă autoanaliză şi un permanent autocontrol. Andrei Bolkonski este de o inteligențăJ.ucidă, înclinată spre ironie şi spre opinii categorice. Prințul Andrei este o fire care caută să se manifeste într-o activitate energică, spre care îl atrage în chip deosebit ambiția, setea de putere şi de glorie. Principiile etice, puternic înrădăcinate în sufletul său, îl

obligă însă să fie scrupulos în alegerea mjUgcelor pe care le foloseşte pentru a-şi atinge scopurile: fel este omul datoriei şi al onoarei, gata să se sacrifice pentru ceea ce consideră că reprezintă valori superioare, capabil de acțiunile cele mai dezinteresate şi de cele mai înalte elanuri.

Andrei Bolkonski este mai presus de mediul monden pe care îl dispreţuieşte pentru goliciunea şi nimicnicia sa morală. El este atras de oamenii care se remarcă prin nobleţea lor sufletească, fie că este vorba despre comandantul de oşti.K"tli?'iO,yi sau despre modestul căpitan Tuşin. Mîndria aristocratică şi simţul' demnităţii moştenite de la tatăl său nu-i permit să se adapteze împrejurărilor, să caute căi uşoare pentru realizarea unor succese în viață, să meargă pe cărări bătătorite. Lumea sufletească a lui Andrei Bolkonski este complexă şi plină de contradicţii. Setea de glorie şi de fapte eroice îi apare pe neaşteptate zadarnică şi fără de valoare, atunci cînd, rănit, zace pe cîmpul de luptă de la Austerlitz, şi priveşte în înaltul cerului. Acum, lui Andrei i se pare că „totul este lipsit de conţinut, totul este înşelăciune, în afară de acest cer nemărginit"; iar eroul său — Napoleon

— i se părea în această clipă „un om atît de măruni şi de neînsemnat în comparaţie cu ceea ce se petrecea acum intre sufletul său şi acest cer înalt de necuprins, cu norii care aleargă pe el". Sub influenţa crizei sufleteşti pe care a suferit-o, prinţul Andrei se hotarăş-te—să părăsească armata; se retrage la moşia sa şi se conslETS'"eTÎtrcIţîei fiului rămas de la soţia sa care murise în urma naşterii, precum şi îmbunătăţirii traiului ţăranilor săi. Față de țărani, prinţul Andrei se comportă cu dispreţ; şi cînd so-coate că e necesar să le uşureze soarTa, se gîndeşte nu la interesele lor, ci exclusiv la interesele nobililor

— proprietari de robi, nobili pe care robia îi corupe. Pasiunea sa pentru Naţa£aRosţova îi redă pentru

402

un timp prinţului Andrei tinereţea sufletească pe care o pierduse, îl ataşează de viaţă şi îl îndeamnă ca, în colaborare cu Speranski, să se consacre unei vaste activităţi sociale; dar în curînd e dezamăgit şi de Speranski şi de propriile sale proiecte de reforme legislative. Ruptura cu Nataşa îi provoacă lui Bolkonski suferinţe" proTliiide", cărora el încearcă să li se sustragă, participînd din nou la război. Invazia lui Napoleon asupra Rusiei stîrneşte în Andrei Bolkonski un avînt al sentimentelor patriotice şi ură faţă de cotropitori. Rana mortală primită pe cîmpul de luptă de la Borodino~îr~prîcînuieşte o nouă criză sufletească. Pe măsură ce se apropie

de moarte el se îndepărtează tot mai mult de preocupările pămîn-teşti şi se pătrunde tot mai mult de simţămîntul iilbjrii creştine şi al iertării generale. Încă de cînd ajungeTT'publttl de prim-ajutor, îndată după ce a fost rănit lîngă Borodino, în toiul unor grele suferinţe, el are un sentiment de dragoste şi de duioşie nu numai faţă de Nataşa, ci şi faţă de duşmanul său, Anatoli Kuraghin, care îl despăţise de logodnică şi care zăcea alături, cu un picior amputat. La o săptă-mînă după aceasta, Andrei Bolkonski roagă să i se aducă evanghelia. Şi aici, descriind sentimentele şi cugetările"—**ftrt** Andrei Bolkonski care aproape îşi pierduse cunoştinţa, Tolstoi atribuie eroului său trăsături care oglindeau concepţia despre lume a scriitorului însuşi. Se simte aici ecoul «apelurilor sale către „Spirit", al chemărilor sale spre „autoperfecţionarea morală", al doctrinei sale despre „conştiinţă" şi „dragoste" generală, al propovăduirii ascetismului şi quietismului şi altele de acest soi»). Pierre Bezuhov este un om neîndemînatic, distrat, sfioTşi sensibil, dominat de felurite pasiuni de ordin spiritual şi senzual. Prin lipsa de disciplină sufle-4agcă şi de consecvenţă în acţiunile sale, el este o figură care contrastează în mare măsură cu Andrei Bolkonski. Pe Bezuhov îl caracterizează nu atît o intensă activitate a gîndirii, cîo nepotolită căutare a unui ideal moral, ceea ce nu-L salvează însă de anumite crize morale. După ce termină cu viaţa dezordonată de petreceri, după ce se desparte de so-.ţie Bezuhov' Îşi euiKIeTllrează toate forţele spiritului în căutarea sensului vieţii, şi pentru un timp se pasionează de masonerie. Evenimentele din timpul Războiului pentru Apărarea Patriei îl impresionează profund, îl absorb cu totul şi îi întăresc la maximum sentimentele patriotice. Căzînd prizonier la francezi, Pierre se apropie de Platon Karataev şi sufera""in-fluenţa concepţiei lui fataliste asupra lumii.

Armonia sufletească, salvarea din anarhia lăuntrică şi fericirea personală, el le găseşte în căsătoria cu Nataşa Rostova, dar fericirea familială nu-L îndepărtează de preocupările sociale şi politice. După şapte ani de căsătorie, în 1820, Pierre este membrul

•) „Lenin despre literatură", Ed. P.M.R., 1949, pag. 96.

după moartea fratelui său. El îşi pierde credinţa religioasă, se gî rodeşte la sinucidere, de la care îl opreşte numai grijile pentru familie şi gospodărie. Pînă la urmă Levin găseşte ieşirea din impas apro-fundînd cuvintele unui ţăran care spunea despre un altul: „Trăieşte pentru mîntuirea sufletului. Nu-L uita pe dumnezeu"; aceste cuvinte ii fac pe Levin să renască la viaţă.

Astfel, ajuns în pragul propriei sale crize sulle-teşti, Tolstoi îi atribuie lui Levin un moment de „iluminare", care în roman este descris însă neclar, abstract şi insuficient motivat.

„Anna Karenina" este o operă în care pxoiunz[-mea concepției se îmbină organic cu o extraordi-fTaTapTiTe'm—a "artei cuvinfuTui. Prin forța şi măiestria descrierii oamenilor, cu frămîntările şi suferințele lor sufleteşti, cu neliniştile şi necazurile lor, cu căutările şi rătăcirile lor morale, acest roman nu rămîne mai prejos de „Războ; şi pace". În „Anna Karenina" Tolstoi este acelaşi mare artist-psiholog, acelaşi cunoscător excepțional al sufletului 6inyut!bc. S-ar părea că prin întreaga sa operă de pînă atunci Tolstoi a epuizat toate aspectele psihologiei omeneşti şi toată varietatea caracterelor umane accesibile experienței de scriitor şi experienței de viață a unui singur artist. Cu toate acestea, în „Anna Karenina" Tolstoi, fără a se repeta, ne-a prezentat noi individualități omeneşti, şi a pătruns în noi profunzimi **psihologice.** Anna, Vronski, Levin, Karenin, Kitty, Stiva Oblonski, soția acestuia, Dolly — toate aceste figuri apar ca admirabile revelaţii ajiisticgjie care le putea realiza numai talentul din ce în ce mai viguros şi mai variat al lui Tolstoi, care a găsit culori noi şi groaspete pentru a zugrăvi viața şi natura, precum şi noi forme de construcție a romanului din punct de vedere al compoziției.

Romanul „Anna Karenina" a fost scris Ia zece ani dupăjjgjzboi şi pace". Faptul acesta influen-țeaza~Întreg conținutul noului roman, determinîndu-i atmosfera predominantă. Romanul „Război şi pace" este o apoteoză a vieții sănătoase, depline, cu bucuriile şi aspirațiile ei pămînteşti. In el se afirmă principiul solid al familiei, ni se înfățişează adevărata „fericire de familie" a două perechi de soți. Pierre şi Nataşa Bez.uhov, N.ikolai şi Măria Ros-tova. Viața personală a oamenilor se împleteşte aici strîns cu viața civică şi socială a țării. Sfîr-şitul victorios al Războiului pentru Apărarea Patriei, care a constituit rezultatul unirii tuturor forțelor morale ale poporului rus, marile încercări purificatoare prin care au Irecut în timpul războiului eroii principali ai romanului, îi călesc din punct de vedere moral. Pie£nJ3£ £ull£LY~, eroul din „Război şi pace" — cel mai apropiat ca structură sufletească de Tolstoi — îşi găseşte sensul existenței în bucuriile vieții de familie şi în activitatea şa de om politic care se gîndeşte la reforme liberale. Orizonturile sale sufleteşti întunecate pentru un timp de mistica masonică, vor cuprinde ulterior nu preocupări de ordin religios, ci preocupări social-poJitice, strîns legate de cerințele rele ale contemporaneității.

Cu totul altceva desluşim în noul roman al lui Tolstoi, în „Anna Karenina". Aici predomină o atmosferă încordată de nelinişte şi de profundă **tul-**burare~sufletească. Acest lucru se vădeşte în însăşi compoziţia romanului,~În care Tolstoi foloseşte procedeul coincidenţelor tulburătoare şi al visurilor sumbre, al presimţirilor şi al semnelor prevestitoare, al simbolurilor misterioase şi al halucinaţiilor obsedante (moartea paznicului sub roţile vagonului, prevestind în chip simbolic soarta similară a Annei; bătrînelul straniu şi urît, cu părul vîlvoi, care pronunţa cuvinte franţuzeşti enigmatice, în timp ce lucra la nişte fiare şi care' se iveşte de cîteva ori în halucinaţiile Annei şi i se înfăţişează şi în clipa morţii ei, şi în vis lui Vronski, într-una din cele mai tulburi epoci ale relaţiilor lor; viscolul şi furtuna din drumul Annei, cînd se întoarce la Petersburg, simbol al frămîntării ei sufleteşti;. moartea lui Frou-Frou, ca o povestire a morţii Annei; luminarea care se aprinde şi se stinge,. ca o imagine alegorică a morţii).

Toate străduinţele eroilor romanului de a-şi găsi fericirea în dragoste, în relaţiile de familie, în activitatea pe tărîm social, suferăurj£Ş£C, Dragostea dintre Anna şi Vronski se termină printr-o tragedie. Dar şi în dragostea dintre Levin şi Kittv. in unirea lor conjugală, care părea la început atît de senină şi de trainică, se deschide curînd după căsătorie un gol chinuitor şi apare un sentiment de nemulţumire. Activitatea gospodărească a lui Levirl, clocotitoare şi încordată, încercările lui de a participa activ la treburile obşteşti, precum şi dragostea sa, nu-L salvează din greul impas sufletesc în care a intrat. Ajuns în pragul disperării totale, Levin este salvat numai de credinţi religioasă a ţăranului, potrivit căreia viaţa este hărăzită lui dumnezeu şi mîntuirii sufletului iar nu fericirii personale, egoiste, către care Levin năzuise mereu pînă atunci. Şi Karenin, lipsit de **sensibilitate,** şi veselul Oblonski, uşuTăîic şi nepăsător, îşi **fac** soţiile nefericite. Anna rupind căsnicia cu Karenin su-feTă"57n"cauza despărţirii de fiul ei; Dolly îşi duce cu resemnare povara convieţurii cu fluşturaticul sj nepăsătorulei-hărhat, fiind absorbită în întregime de îngrijirea copiilor şi de grijile familiei, care devine din zi în zi mai săracă.

Relaţiile personale şi de familie în cercul unor personaje ca Betty Tverskaia şi ca toţi cei din anturajul ei monden" "sînt puţin atrăgătoare şi meschine.

Şi activitatea oamenilor de stat din Rusia ţaristă, a nobililor şi burghezilor care activează pe tărîinul

obştesc şi pe tărimul ştiinței, de la Karenin pînă la participanții de la adunările nobilimii — autorii de cărți ştiințifice — este stearpă şi departe de adevăratele cerințe ale vieții poporului. Încercările lui Krițki şi Nikolai Levin de a traduce în viață proiectele lor sociale radicale nu au nici un temei şi sînt condamnate la un eşec total. La fel de nefericită este şi soarta pictorului Mihailov. In cele din urmă, însuşi sistemul concepțiilor lui Levin despre relațiile dintre moşieri şi țărani, despre metodele de administrare rațională a gospodăriei şi mijloacele de a ridica bunăstarea poporului — concepții promovate de Levin cu atita dîrzenie şi stăruință — se dovedesc a nu fi chiar atît de trainice şi de stabile cînd după moartea fratelui său iubit, Levin e biruit de îndoieli şi dezamăgiri.

In nici una din operele anterioare ale lui Tolstoi, moartea însăşi — şi a lui Nikolai Levin şi apoi a Annei — n-a fost înfățişată cu atîta putere de tragism interior, ca în „Anna Karenina".

In general, pecetea criticii e întipărită pe toate paginile romanului, cu excepția acelora în care e vorba de rejjaşterea aairituală. a lui Levin prin credința religioasă şi în care sînt zugrăvite forța elementară tămăduitoare a naturii şi a muncii agricole sau frumusețea idilică a vieții țărăneşti de familie şi dragostea de mamă de care dă dovadă Dolly Oblonskaia. De asemenea în roman sînt su-praapreciate ştiința, filozofia şi arta epocii.

Tonalitatea dominantă a romanului „Anna Karenina" devine uşor de înțeles, dacă o privim ca o reacjiunc a lui Tolstoi împotriva impetuoasei dez-voltări a relațiilor capitaliste în Rusia. Capitalismul distrugea lormele de viață vechi, statornicite în decursul timpului, atît în viața nobilimii, cît şi în viața țărănească, instaurînd în Rusia formele noi ale orînduirii burgheze, care îi erau organic străine lui Tolstoi. Supunînd viața soților Oblonski rînduielilor burgheze, sistemul capitalist ruina şi umilea familiile aristocratice, iar din avutul acestora, ca şi din avutul țăranilor, îşi clădeau prosperitatea chiaburii — lipitorile satelor, oamenii de teapa lui Riabinin. Aceleaşi rînduieli ridică o barieră de netrecut între Levin şi țăranii săi, cînd el încearcă să-şi organizeze gospodăria pe baze noi. «Pesimismul, nonviolența, apelul către „Spirit" constituie —după cum arată V. I. Lenin — o ideologie care se iveşte inevitabil într-o epocă în care întreg regimul vechi „s-a răsturnat" şi cînd masa, crescută în acest regim vechi, masa care a absorbit, odată cu laptele mamei, principiile, obiceiurile, tradițiile, credințele acestui regim, nu vede şi nu poate vedea cum este noua orînduire „care se aşează", care sînt forțele sociale şi cum anume ele o „aşază", ce forțe sociale

sînt capabile să aducă salvarea de la nenumăratele şi deosebit de acutele calamităţi, caracteristice epocilor de „răsturnare".») Romanul „Anna Karenina" a fost creat de scriitoi în ajunul procesului de revizuire radicală a valorilor, care s-a conturat vădit la Tolstoi în jurul lui 1880, şi a fost însoţit de trecerea lui definitivă pe poziţiile ideologice ale ţărănimii patriarhale.

În perioada cînd munca la romanul „Anna Karenina" se apropia de sfîrşit, în concepţiile lui Tolstoi despre viaţă, despre principiile ei morale, despre religie şi relaţiile sociale, are loc cotitura, care accentuîndu-se în perioada dintre 1880 şi 1890, s-a ogiÎnăTt în toate operele sale ulterioare.

In Iucrarf că~7,Sp6vcââhiă", „Ttî ce constă credinţa mea?", „Şi atunci, ce avem de făcut?", Tolstoi şi-a revizuit cu multă emoţie şi sinceritate atît propriile sale concepţii morale, religioase şi sociale, cît şi tot ceea ce constituia miezul societăţii din timpul său, tot ceea ce orînduirea socială şi politică a Rusiei ţariste apăra cu atîta zel.

Tolstoi se situează din ce în ce mai categoric pe o prmţip npgatiyj nu numai faţă de biserica ofi-cială, ci şi faţă de orînduirea autocrată, în ansamblul ei. Figura lui Pobedonoştev), care devenise reazimul reacţiunii, îi inspiră dezgust. In anul 1881 Tolstoi îi scrie ţarului Alexandru al III-lea o scrisoare, prin care îl roagă să-i graţieze pe revoluţionarii care îl asasinaseră pe Alexandru al II-lea, dar Pobedonoştev refuză să predea această scrisoare la destinaţie. Curînd după aceea Tolstoi notează în jurnalul său: „Revoluţia economică nu numai că poate să se producă, dar nu se poate să nu se producă. E' de mirare că încă nu s-a produs".

In luna septembrie 1881 Tolstoi, împreună cu familia sa, se stabileşte la Moscova, pe un timp mai îndelungat, pentru a-şi da copiii la şcoală Impresiile pe care i le-a lăsat trecerea prin „Hitrov rînok") şi pe la un azid de noapte, precum şi participarea la recensămîntul din Moscova din ianuarie 1882, care a durat trei zile, i-au deschis şi mai mult ochii asupra aspectelor sumbre ale vieţii de la oraşe, asupra mizeriei şi lipsei de drepturi a celor ce muncesc. Toate acestea sînt emoţionant relatate în lucrarea „Şi atunci, ce avem de făcut?". Tot aici Tolstoi şi-a expus principalele sale idei în problemele fundamentale ale.religiei, moralei, ştiinţei, artei, precum şi în cele mai importante probleme sociale, economice şi pedagogice.

In această lucrare capătă un contur definitiv po) „Lenin despre literatură", Ed. P.M.R., 1949, pag. 93—94.

) *K. P. Pobedonoştev* (1827—1907) — reprezentant al reacţiunii politice extreme şi al obscurantismului religios, care se bucura de o influentă

deosebită la curtea (arului Alexandru al III-lea. (N. red. ruse.)

""•) Cartier al azilurilor de noapte din vechea Moscovă. (N. red. rom.)

zițiile ideologice ale lui Tolstoi, poziții care îl apropie de ideologia țărănimii -patriarhale ruse, care se ruina şi se pauperiza tot mai mult pe măsura dezvoltării relațiilor capitaliste la sate. Atît în articolele sale publicistice şi religioase cît şi în operele literare, Tolstoi a militat energic şi persistent, pînă la sfîrşitul vieții sale, demascînd fără cruțare temeliile realității capitaliste.

În concepția despre lume a lui Tolstoi s-a re flectat integral caracterul contradictoriu al gîndirh şi psihologiei țărăneşti din perioada impetuoasei ofensive a capitalismului în Rusia şi a pregătirii revoluției burghezo-democratice. In genialele sale articole despre Tolstoi, Lemn a arătat că acest caracter contradictoriu al concepției țăranului rus şi a lui Tolstoi s-a manifestat în faptul că protestul vehement împotriva jugului statului polițienesc-au-tocrat se îmbina la ambii cu atitudinea pasivă față de răul dominant, cu reveria religioasă şi cu propovaduirea nonviolenței.

Identificîndu-se cu suferințele poporului, demascînd cu curaj şi energie orînduirea socială nedreaptă, care era cauza situației catastrofale a poporului, Tolstoi a propovăduit insistent şi cu tenacitate, în ultimii treizeci de ani de viață, o doctrină care, potrivit convingerilor sale, trebuia să contribuie la instaurarea adevăratei dreptăți ipe pămînt. Dar predicile şi doctrina sa s-au dovedit neputincioase în opera de transformare a vieții pe baza principiilor binelui şi dreptății, aşa cum vroia Tolstoi, deoarece în concepțiile sale şi în atitudinea sa față de problemele care îl frămîntau el pornea nu de la legile obiective ale dezvoltării sociale, ci de la principii morale şi religioase rupte de viață.

Considerînd doctrina lui Tolstoi, în ansamblul ei, ca reacționară şi utopică, flagrant de contradictorie, V. I. Lenin a arătat că «Tolstoi este ridicol ca un proroc care a descoperit noi rețete pentru salvarea omenirii — şi de aceea sînt cu totul jalnici „tol-stoiştii" străini şi ruşi care vor să transforme în dogmă tocmai partea cea mai slabă a învățăturii sale». Lenin arată totodată că „Tolstoi este mare ca exponent al ideilor şi tendințelor care pe vremea izbucnirii revoluției burgheze în Rusia s-au format la milioane dintre țăranii ruşi").

Criza morală şl religioasă a lui Tolstoi, care în jurul lui 1880 se conturase definitiv, nu putea să nu influențeze întreg caracterul creației sale

artistice, precum şi concepţiile sale despre rolul artei. In toate operele lui Tolstoi din această perioadă s-au manifestat, într-o măsură şi mai mare decît pînă atunci, nu numai forţa, ci şi slăbiciunea sa. Ridi-cîndu-se cu hotărîre împotriva artei destinate să satisfacă gusturile şi interesele claselor privilegiate, Tolstoi apără arta care aparţine întregului popor, capabilă să unească un număr cît mai mare de oa•) „Lenin despre literatură", Ed, P.M.R., 1949, pag. 67,

meni în activitatea lor spirituală. O astfel de artă trebuie să fie înţeleasă de toţi şi să răspundă cerinţelor vitale ale masei poporului muncitor, adică, după părerea lui Tolstoi, ale ţărănimii. El consideră însă că la baza acestei arte trebuie să stea principiul religios — fapt prin care Tolstoi îndepărtează arta de adevăratele interese ale poporului.

Avînd o admiraţie deosebită pentru poezia populară —• poveşti, legende, cîntece, bîline, proverbe — Tolstoi consideră această creaţie drept un model pentru activitatea sa **scriitoricească.** Pe această bază el compune povestirile populare în care măiestria sa artistică se îmbină cu propovaduirea umilinţei resemnate pe care o prescrie religia şi nonviolenţa lui Karataev. Multe din aceste povestiri sînt scrise în formă de parabole, fapt care subliniază şi mai mult caracterul lor sentenţios şi profund moralizator.

Pe lîngă povestirile populare, Tolstoi mai scrie în această perioadă şi drame populare, cu scopul de a le opune spectacolelor de bîlci, tot aşa cum povestirile sale populare se opuneau literaturii fals populare, de proastă calitate. Din punct de vedere artistic, aceste încercări dramatice sînt, în majoritatea lor, inferioare povestirilor populare. Dar prin tre aceste piese, una se afirmă ca o capodoperă a dramaturgiei mondiale: este vojba de piesa „Puterea întunericului", în care Tolstoi recurge la mijloacele de pătrunzătoare analiză psihologică, pe care le cunoaştem atît de bine din operele sale precedente, dar pe care intenţionat nu le-a folosit în povestirile sale populare. In piesă este zugrăvit cu o uriaşă măiestrie artistică satul rus, înapoiat, patriarhal, în conflict cu relaţiile capitaliste care încep să pătrundă în el.

Cu toate că întreaga piesă este străbătută făţiş de apologia orînduirii ţărăneşti patriarhale, specifică lui Tolstoi între anii 1880—1890, el opune, această orînduire „molimei" aduse de cultura orăşenească, — piesa este excepţională prin măiestria cu care zugrăveşte caracterele omeneşti.

In piesă apare ca un păzitor al principiilor tradiţionale ale satului gîngavul Akim, ţăran sărac, cu frica lui dumnezeu, care trăieşte „după

adevăr" şi se străduieşte să-L aducă pe calea adevărului pe desfrînatul său fiu Nikita, un tînăr fercheş şi muieratic, întreținut de o văduvă tînără, care şi-a otrăvit bărbatul. Nikita se căsătoreşte cu ea, dar în curînd o înşeală cuiii£a«4-,vitregă. Această viață destrăbălată îl împinge pe Nikita la crimă: el îşi omoară copilul pe care L-a zămislit cu ibovnica sa. Geniul rău care îl împinge la omor este mama sa, Ma-triona, o ființă ipocrită, lacomă, egoistă şi haină, o tipică „femeie rea", pentru care nu există nimic sfînt şi care îşi iubeşte fiul cu un sentiment pur animalic. Incurcîndu-se în combinațiile sale amoroase, Nikita. slab din fire, şăvîrşeşte crima cu un

407

sentiment de deznădejde şi după o grea luptă cu sine însuşi; dar, pînă în cele din urmă el nu poate îndura întreaga ei povară şi, după ce ucide, trece printr-o puternică zguduire sufletească. Remuşcă-rile 11 împing la gîndul sinuciderii, de la care îl opreşte la timp Mitrici, un fost soldat, Beat, care încearcă să-L convingă că nu trebuie să-i fie teamă de oameni. Sub influența cuvintelor lui Mitrici, în sufletul lui Nikita se face lumină şi el îşi răscumpără păcatul prin pocăință, mărturisindu-şi crima în fața poporului. Lupta ce se duce între Akim şi Ma-triona pentru sufletul lui Nikita se termină cu victoria lui Akim.

Limba piesei „Puterea întunericului" se distinge prin varietatea şi înalta perfecțiune a mijloacelor de expresie, în special în vorbirea Matrionei şi a lui Mitrici. Acelaşi lucru trebuie spus şi despre arta dialogului. Convorbirea dintre Mitrici şi fetița Aniutka este extraordinară prin pitorescul, prin umorul ei blînd şi sincer. „Puterea întunericului" a produs o impresie deosebit de puternică atît în Rusia, cît şi în apusul.Europei: cu cîțiva ani înainte de a fi fost pusă în scenă în Rusia, piesa a fost reprezentată de către numeroase teatre din străinătate.

Citind „Puterea întunericului", criticul de artă V. V. Stasov îi scria lui Tolstoi: «N-am citit nimic asemănător de foarte mulți ani, încă din vremea cînd am cunoscut pentru prima oară **„Lear", „Hamlet", „Othello"** şi alte opere asemănătoare. Pentru că mie, dumneata cu această dramă nu-mi apari nici cu o palmă mai prejos decît acest om, decît Shakespeare. Cît adevăr nețărmurit, ce profunzime, ce forță şi ce frumusețe de creație! Şi ce limbă — nici n-am cuvinte să spun ce gîndesc.» •) Aproximativ în aceeaşi perioadă, într-o scrisoare către Tolstoi, I. E. Repin spunea despre piesă: „E un adevăr atît de zguduitor, o forță de a reproduce viața atît de necruțător şi, în sfîrşit, după tot acest cuibar de noroi şi de destrăbălare conjugală, ea îți

lasă o stare de spirit tragică, profund morală. Piesa este o lecție de viață pe care nu o poți uita.,. Demult n-am fost atît de profund impresionat în viață")..

Scurt timp după „Puterea întunericului" Tolstoi scrie comedia „Roadele instrucțiunii", în care zugrăvește nobilimea trîndavă, pasionată de spiritism, care pe atunci era la modă. Comedia este o satiră incisivă și foarte spirituală împotriva capriciilor și a parazitismului boieresc. In comedie sînt prezentați cu simpatie numai țăranii lipsiți de pămînt, care obțin să li se vîndă pămîntul boieresc, cu ajutorul unei slujnice, consăteancă a lor, care își pă),*,Lev Tolstoi şi V. V. Stasov.* Corespondentă", Ed. „Priboi", 1929, pag. 76.

•) „*. E. Repin şi L. N. Tolstoi.* Corespondentă", M.-L., Ed. „Iskusstvo", 1949, pag. 13.

călește stăpînii printr-o intervenție a „spiritelor", aranjată cu multă dibăcie de ea însăşi.

Prin vioiciunea sa, prin calitățile scenice, prin umorul admirabil, care țîșnește aproape din fiecare replică a personajelor, această piesă ocupă un loc de seamă în repertoriul mondial de comedie. In ea, Tolstoi apare ca același demascator al răului ca și în numeroase alte opere anterioare, numai că aici el demască nu prin învățăminte severe, ci printr-un rîs contagios, printr-o ascuțită ironie satirică, prin exagerare conștientă, prin îngroșarea liniilor personajelor, subliniind ceea ce era tipic în ele. Toți acești Zviozdințevi, Petrișcevi, Krugosvetlovi sînt ridiculi și jalnici cu trăsnelile și cu pretențiile lor; fără de conținut, meschini apar toți cei care, într-un fel sau într-altul, se arată îngăduitori față de capriciile și prejudecățile paraziților și flecarilor din capitală, cărora le este opusă masa țărănească vitregită, masă care își dă bine seama de absurditatea și monstruozitatea mofturilor și trîndăviei boierești.

In același timp cu „Puterea întunericului" apare una din cele mai însemnate nuvele ale lui Tolstoi — „Moartea lui Ivan Ilici", avînd ca temă groaza pe care o simte în fața morții un om, a cărui întreagă existență n-a fost decît o continuă agitație deplorabilă, lipsită de orice sens. In biografia săracă a lui Ivan Ilici, nu există nimic de seamă, nimic care să depășească rînduiala meschină a unei vieți ordonate; el nu este frămîntat de nici o problemă serioasă, care să treacă peste deprinderile serviciului și ale unei vieți casnice asigurate. Dar iată că, pe neașteptate, din cauza unei ușoare contu-ziuni, îl lovește o boală grea, chinuitoare. Tolstoi redă cu o intuiție genială mersul bolii, în toate amănuntele ei, arătînd cu acest prilej cum Ivan

Ilici ajunge la momente de aspră autoanaliză şi ia deznădejdea totală a omului, care nu are cu ce să-şi justifice viaţa de pînă atunci. Nimeni n-a dezvăluit pînă la Tolstoi, nici după el, cu atîta veracitate chinurile sufleteşti şi trupeşti ale unui muribund, a cărui existenţă a fost o continuă înşelare de sine.

Grelele suferinţe fizice ale lui Ivan Ilici sînt sporite de senzaţia singurătăţii totale, "de conştiinţa faptului că nimănui nuu pasă de el şi de-nenorocirea sa, de faptul că nu-L compătimeşte sincer nimeni, afară de servitorul Gherasim, care îl de-plînge cu adevărat şi care se ocupă de el cu grijă. Pe patul de moarte, Ivan Ilici este o povară chiar şi pentru familia sa. In faţa lui se deschide minciuna înspăimîntătoare a întregii sale vieţi şi a vieţii celor ce-L înconjoară.

Nuvela este scrisă cu cea mai riguroasă economie de mijloace artistice, într-o limbă sobră şi lapidară, în maniera literară care caracterizează o serie întreagă de opere ale lui Tolstoi scrise după 1880. In nuvelă se povesteşte viaţa unui om, dar ea

este povestită în aşa fel încît sînt zugrăvite numai principalele ei etape, care îi definesc orientarea generală. Tot ce se spune în nuvelă este concentrat în jurul personajului principal şi al soartei sale. Dar lumea interioară a eroului şi a acelora care-L înconjoară este zugrăvită de Tolstoi cu atîta realism şi cu asemenea forţă demascatoare, încît cititorului îi apare în toată amploarea lumea relaţiilor bazate pe interes egoist, a societăţii privilegiate, morala ei falsă, egoistă şi ipocrită.

In jurul lui 1890, Tolstoi a fost preocupat intens, în operele sale literare, de tema dragostei senzuale, lipsită de căldura unor legături sufleteşti intime. In această epocă el scrie „Sonata Kreutzer" şi „Diavolul", şi tot atunci începe să lucreze la o nuvelă, care peste zece ani se va transforma în romanul „învierea". Atît în „Sonata Kreutzer" cît şi în „Diavolul", Tolstoi a dezvăluit cu un curaj neobişnuit forţa distrugătoare a dragostei senzuale. Aceeaşi temă ocupă un loc însemnat şi în nuvela începută tot pe atunci — „Părintele Serghie".

In anii 1891, 1893 şi 1898 Tolstoi participă intens la campania de ajulorare a populaţiei iov7tă~Ue foamete; el însuşi vizitează satele înfometate din guberniile Riazan, Tuia şi Orei, ocupîndu-se de înfiinţarea unor cantine pentru înfometaţi, organizînd colecte şi scriind articole în care propune

mijloace de luptă împotriva foametei. In scrisorile sale adresate țarilor Alexandru al III-lea şi Nikolai al II-lea, el protestează cu vehemență şi cu mult curaj împo triva diferitelor manifestări ale samavolniciilor şi violenței, care caracterizau regimul autocrat.

O expresie a protestului său vehement împotriva principiilor ide bază ale regimului autocrat este romanul „învierea'jncpput încă din anul 189„.Tolstni a scris această operă încet, cu mari întreruperi; abia lîncepînd din anul 1898 el a început să lucreze mai intens la acest roman care un procesul elaborării s-a transformat într-o operă de actualitate, caracterizîndu-se printr-o amplă tematică politică şi socială. Forța demascatoare a romanului a fost atît de puternică, încît textul tipărit în revista „Niva" („Ogorul" — n. t.);pe anul 1899, şi apoi editat în volum la Petersburg, în anul 1900, a apăruLcu un uriaş număr de omisiuni şi modificări impuse de cenzură. Apariția romanului „învierea" a servit ca pre-texT~principal al excomunicării lui Tolstoi din sînul bisericii.

In „învierea" patosul demascator, care creşte pe măsură ce romanul se apropie de sfîrşit, se explică şi prin faptul că Tolstoi a lucrat mai intens la acest roman mai ales între 1895 şi 1900, într-o perioadă cînd în Rusia se manil'esta vădit creşterea mişcării revoluționare, mişcare care cuprinsese nu numai clasa muncitoare, ci şi țărănimea. Trăind şi creînd într-o atmosferă de avînt revoluționar, Tolstoi nu putea să nu resimtă — în felul său — influența

acestui avînt, şi să nu o oglindească în romanul de vie actualitate, „învierea".

In acest roman, toate temeliile vieții claselor do-minante din Rusia țaristă sînt supuse unei critici severe. Dar deşi acțiunea romanului, personajele, sau cadfuTîn care se desfăşoară evenimentele se referă la o epocă determinată din viața Rusiei, toate acestea ar putea de fapt caracteriza viața oricărei **societăți** din epoca capitalistă.

In repetate rînduri, în articolele, scrisorile şi însemnările sale, Tolstoi a demascat monstruozitatea orînduirii capitaliste din țările dezvoltate din punct de vedere economic protestînd împotriva samavolniciilor ~3e tot felul ale claselor dominante, împotriva exploatării săracilor de către bogați, împotriva războaielor de cotropire purtate în interesul capitalului.

Povestind soarta tragică a Katiuşei Maslova şi apoi renaşterea ei, descriind căința lui Nehliudov şi năzuința lui de a începe o viață nouă, Tolstoi prezintă totodată în românişi satul sărac, ruinat închisoarea țaristă

şi pe întemnițați, exilul înSi-bpria.. şi p? revoluționarii [a] n'imaginp zguduitoare prin puterea ei demascatoare, a justiției şi a bisericii, a înaltei funcționărimi şi a întregii orînduiri politice şi sociale din Rusia țaristă.

Istoria literaturii mondiale nu cunoaşte o altă operă în care să se fi dezvăluit atît de emoționant şi cu un asemenea patos moral nedjepjăjjle revoltă-toare ale orînduirii capitaliste şi ale rcgimulujjiu-tocrat-polițist, ca în „învierea". Realismul lucid constituie principala caracteristică a romanului. Tot ceea ce scrisese Tolstoi pînă la această dată ca predicator şi demascator, tot ceea ce combătuse, ca moralist şi publicist, şi-a găsit în „învierea" cea mai deplină expresie artistică.

In romanul său, Tolstoi prezintă oameni din cele mai diferite pături sociale: virlunle nobiliare ale societății ruse şi birocrația din capitală, clerul şi sectele, misionarii englezi, masa țărănească, ne-gustorimea, mediul militat, ateliere:, muncitori, avocați îuncfîorîărT judiciarii direcția închisorii. Ro-re'îarg lumea delicvenților de drept

comun, ignoranți şi abrutizați, care în majoritatea cazurilor suferă fără vină, în condițiile îngrozitoare ale regimului din închisorile țariste şi sînl pervertiți de însuşi acest regim; tot aici este prezentat şi un grup de revoluționari, pe care Tolstoi îi zugrăveşte în asamblu cu vădită simpatie mani-festînd înțelegere ipentru lupta lor împotriva samavolniciilor şi violențelor regimului autocrat.

Trebuie să precizăm însă că Tolstoi simpatizează numai cu revoluționarii-narodnici provenind din mediul intelectual sau țărănesc, mai mult sau mai puțin apropiați de el, prin concepțiile lor idealiste, şi a căror activitate este călăuzită de norme mai degrabă de ordin moral decît de ordin politic. Ast409

fel de revoluționari sînt în roman MariaPaylovna,

In romarTTigurează un

singur revoluționar provenind dintre muncitori — MarkgL-~~Kondrat~~Lev, care studiază cu multă rîvnă primul volum din „Capitalul" lui Marx, şi pe care Tolstoi îl zugrăveşte cu o indulgență ironică, pie-zentîndu-L ca pe un om mediocru, lipsit de inde pendență spirituală. Acțiunea romanului se desfăşoară

ş

Peţerslmfg, într-un saț jăracgjruinaj. la un boieresc.în închisoare, la spitalul închisrik în ddăi[r' '!n] instituții judiciare,

În saloanele aristocratice,;in cabinetele înalților demnitari şi ale

avocaților, în biserică, într-o lojă de teatru, la un birt, la o secție de poliție, într-un vagon de clasa treia, la morgă etc.

Episodulcentral al romanului..învierea" - crjm;i luj Nehliudov față de Katiuşa Maslova — condiționează introducerea în roman â" tuturor celorlalte episoade, strîns legate de acest episod central, care fe determină pe toate celelalte. De aci izvorăşte unitatea organică a liniilor subiectului „învierii"; de aci decurge de asemenea puternicul dinamism şi tensiunea susținută a acțiunii. In „învierea" Tolstoi recurge mai puțin decît în „Război şi pace" şi „Anna Karenina" la analiza psihologică minuțioasă, la ceea ce Cernîşevski numea descrierea „dialecticii sufletului". In schimb, în „învierea" se întîlnesc, mai.mult decît în celelalte două romane, personaje schițate pregnant şi în linii ferme, cîteodată doar prin două-trei trăsături foarte expresive. Galeria portretelor din „învierea" este excepțional de Bogată şi plină de culoare; Tolstoi se străduieşte parcă să cuprindă cît mai multe persoane, fapte, evenimente şi întîmplări, folosindu-se de toate acestea în scopul ilustrării cît mai depline şi mai convingătoare a ideii principale a romanului. In acest scop scriitorul recurge foarte des in roman la grocerieul contrastelor: trimiterea chinuitei Maslova — victimă a poftei animalice a lui Nehliudov - - de la închisoare la tribunal pe de o parte, şi deşteptarea din somn la locuința sa, a răsfățatului de viață Nehliudov, p.reo-cupat de gîndul că trebuie să se căsătorească cu fiica bogatului şi vestitutui Korciaghin. şedința curții cu juri, care se termină prin condamnarea la ocnă a Maslovei, şi primul rafinat de la familia Korciaghin, la care ia parte şi Nehliudov după procesul Katiuşei; batjocorirea sufletului Katiuşei şi ritualul sec al slujbei bisericeşti; procesiunea prin oraş a deținuților şi întîlnirea lor cu caleaşca unui bogătaş; vagonul cu zăbrele, în dosul cărora stau închişi deținuții — şi tot acolo, în apropiere, o somptuoasă sală de aşteptare; aceiaşi deținuți şi muncitori istoviți şi abrutizați, iar alături de ei — familia trîndavă, sătulă şi mulțumită de sine a Kor-ciaghinilor; grozăviile din închisorile siberiene, iar

pe acest fond — belşugul, mulțumirea şi idila familială din casa guvernatorului ținutului etc.

In „învierea" se manifestă mai puternic decît în „Annâ KăTenina" intgrvenția autorului, ap£ecierile sale personale asupra personajelor şi acjTunilor lor, pTeclrm—*şi*—aprecierile asupra diverselor fenomene, mai ales negative, din viața înconjurătoare. Prin figura lui Nehliudov, Tolstoi îşi exprimă propriile sale idei. Tendințele scriitorului şi predica moralizatoare apar în „învierea" în chip cu totul deschis.

Aceste tendințe se reduc la propovăduirea autoper-fecționării morale, ca unicul mijloc de luptă împotriva răului. După întîlnirea sa cu Katiuşa în sala curții Cu juri, Nehliudov porneşte pe calea pocăințli, i se deschid deodată ochii asupra tuturor racilelor vieții din jurul său; dar, în locul unei activități energice, care să aibă drept scop o transformare a vieții politice şi sociale, Nehliudov urmăreşte exclu siv autoiperfecționarea personală şi se consacră acțiunilor filantropice.

El ajunge la convingerea că este suficient ca oamenii să îndeplinească poruncile evangheliei care prescriu iertarea generală, iubirea de aproapele, abstinența de la plăcerile trupeşti, pentru ca ei să realizeze suprema fericire posibilă pe pămînt. Întreaga problemă a vieții se rezumă pentru Nehliudov cel „reînviat" la realizarea preceptului evanghelic: „Căutați împărăția domnului şi dreptatea lui, şi toate celelalte se vor adăuga vouă". Şi „învierea" Katiuşei Maslova, care se produce mai ales după ce ea so apropie de revoluționari, se săvîrşeşte de asemenea numai pe plan moral, personal. Chiar şi revoluționarii, cărora Tolstoi le arată o deosebită simpatie, tind în lupta lor politică în primul rînd spre realizarea unui înalt ideal etic. Ținînd seama de întreaga structură a concepției sale despre lume, Tolstoi nu a tras şi nici nu putea să tragă din observațiile sale o concluzie revoluționară.

In următoarele sale opere literare („După bal", „Pentru ce?" şi altele), precum şi în cele publicistice, Tolstoi n-a încetat să se pronunțe împotriva tuturor nedreptăților sociale, care frămîntau conştiința sa morală. In ultimii ani ai vieții el scrie, fără să-i dea însă forma definitivă, piesa „Cadavrul viu" (1900) şi nuvela „Hagi-Murat" — opere care sub multe raporturi contrazic doctrina sa despre renunțarea la violență.

Eroul principal al piesei „Cadavrul viu", Fedea Protasov, este o personificare a protestului vehement împotriva ipocriziei legalizate a familiei burgheze, în care relațiile conjugale sînt determinate nu de sentimentul dragostei reciproce, ci de rigorile constrîngerii juridice. Imperativele curente al'e moralei formale se arată a fi mizere şi neputincioase în fața forței fireşti a ataşamentului sufletesc care-L leagă pe Protasov de țiganca Masa. Nefiind în stare să divorțeze de soția sa fără un compromis ru410

şinos, Protasov simulează sinuciderea, pentru ca să devină liberi şi el şi soția sa; dar, cînd falsul este descoperit şi justiția amenință cu anularea noii căsătorii, contractată între timp de fosta lui soție, şi cu restabilirea vechii căsnicii, Protasov sfîrşeşte de data aceasta printr-o sinucidere adevărată.

In această piesă răsună puternic protestul împotriva monstruoasei orînduiri sociale care a generat drama sufletească a lui Fedea Protasov, prezentată de Tolstoi nu numai ca un rezultat al eşe cului vieţii sale personale, ci mai ales ca o consecinţă a caracterului profund vicios, a **falsităţi**} şi cruzimii întregii orînduiri sociale şi de stat a Rusiei autocrato-poliţieneşti, orînduire cu care conştiinţa morală a eroului nu se poate împăca. „Toţi cei din cercul nostru, din cercul în care m-am născut — spune Protasov — au de ales între trei căi, j numai trei. Prima, să fii slujbaşsă strângi bani, să măreşti murdăria în care trăieşti. Asta mă dezgustă, poate că nu mă pricep, dar mai cu seamă mă dezgustă. A doua — să distrugi murdăria; pen- tru asta trebuie să fii un erou, iar eu nu sînt erou. Şi a treia: să uiţi — să bei, să petreci, să cînţi. Ceea ce-am şi făcut. Şi iată că m-am săturat".

Intîmplările povestite în „Hagi-Murat" — ruptura lui Hagi-Murat cu Şamil, trecerea eroului nuvelei de partea ruşilor pentru a lupta împreună cu ei împotriva duşmanului său de moarte şi sfîrşitul său tragic cînd se hotărăşte să fugă din tabăra aliaţilor săi pentru a-şi salva familia din mîinile lui Şamil — toate acestea s-au petrecut în anii 1851 — 1852, tocmai în timpul cînd Tolstoi se afla în Caucaz. Personalitatea deosebită a lui Hagi-Murat îl interesa foarte mult încă de pe atunci, dar abia în anul 1896 el a început să scrie nuvela, căreia i-a consacrat — cu oarecari întreruperi — mai bine de opt ani de muncă încordată, adunîndu-şi în acest scop un bogat material din diferite izvoare scrise şi orale şi refăcînd-o în repetate rînduri. La sfîrşitul anului 1904, înainte de a fi dat nu- • velei formă literară definitivă, Tolstoi încetează de a mai lucra la ea, hotărîndu-se să nu o publice în timpul vieţii.

Înainte de ruptura sa de Şamil, Hagi-Murat era şi el duşman al ruşilor şi, la fel ca Şamil, lupta împotriva lor, cu sprijinul Turciei si al Angliei, sub steagul miuridismului) reacţionar fanatic; dar duşmănia personală împotriva lui Şamil L-a îndemnat pe Hagi-Murat să-şi trădeze stăpînul şi să se predea ţarului ruşilor, cu ajutorul căruia el voia să-şi potolească setea de răzbunare împotriva lui Şamil, iar apoi să-şi întărească puterea şi influenţa în Caucaz. Familia lui Hagi-Murat rămăsese însă în mîinile lui Şamil, iar salvarea ei devenise grija sa de căpete) Mişcare religioasă care a cuprins în perioada 1825— 1853 unele: popoare din Caucaz şi care a devenit un instrument politic în lupta lor împotriva jugului t^ar^ist- (N. red. ruse.)

nie, care nu-i dă linişte tot timpul cît stă la comandamentul rus.

Tolstoi nu a înţeles esenţa politică a miuridismului, în fruntea căruia

se afla Şamil şi la care aderase şi Hagi-Murat, şi nici nu putea să o înţeleagă, deoarece nu cunoştea bine condiţiile istorice; pe scriitor îl interesa însă personalitatea lui Hagi-Murat ca om a cărui individualitate ieşea din comun, ca o fire originală şi integră, care ştia să-şi urmărească hotărît şi perseverent ţinta — aceea de a-şi salva familia de represiunile la care ar fi fost supusă de către duşmanul său de moarte.

Simpatia vădită pe care Tolstoi a' 'manifestat-o pentru eroul său pare că izvorăşte în primul rînd din faptul că Hagi-Murat îşi apăra cu îndîrjire libertatea sa fizică. Conformaţia sufletească a lui Hagi-I Murat nu avea nimic comun cu conştiinţa morală a lui Tolstoi, dar dîrzenia şi forţa luptătorului capabil de sentimente profunde şi de o înflăcărată perseverenţă l-au atras pe Tolstoi prin frumuseţea lor intrinsecă, a cărei pecete o poartă şi minunatele cîntece incluse în nuvelă, care îl însufleţeau pe Hagi-Murat la luptă.

Hagi-Murat, însă, suferă nu numai din cauza lui Şamil. El este victima despotului încoronat Nicolae I şi a celor din jurul său, care nu văd în el decît un instrument.pentru realizarea planurilor şi calculelor lor politice şi care nu întreprind nimic pentru a-L ajuta să-şi elibereze familia. Increzîndu-se în ţarul rus, Murat se pomeneşte înşelat. În tabloul creat de Tolstoi, Nicolae I şi Şamil se înrudesc prin despotismul care îi caracterizează.

Tolstoi spunea unuia dintre corespondenţii săi care au luat parte la strîngerea materialului pentru nuvelă: „Pe mine mă preocupă aici nu numai Hagi-Murat cu soarta sa tragică, ci şi paralelismul extrem de interesant al celor doi adversari principali din acea epocă — Şamil şi Niooilae — care parcă reprezintă doi poli ai absolutismului autocrat: cel asiatic şi cel european".

In nuvela sa, Tolstoi îl zugrăveşte pe Nicolae I cu o viguroasă forţă demascatoare. Prin toate trăsăturile sale dezgustătoare, Nicolae I este lipsit de orice principii morale şi ca om şi ca bărbat de stat. De aceeaşi teapă e şi anturajul său, în primul rînd Voronţovii, tatăl şi fiul, şi ministrul de război Cer-nîşov, executant zelos şi docil al voinţei şi capriciilor ţarului. Alipirea Caucazului la Rusia, fapt justificat istoriceşte şi avînd o însemnătate progresistă, a fost însoţită de violenţele săvîrşite din ordinul lui Nicolae I şi al satrapilor săi, care jigneau sentimentul naţional al muntenilor din Caucaz, şi-i aţîţau împotriva poporului rus care nu se împăca cu cruzimile politicii coloniale ţariste. Atitudinea lui Tolstoi de aspră condamnare a acestei politici şi-a găsit o vie oglindire în nuvelă.

In „Hagi-Murat" un Ioc de seamă îl ocupă figurile oamenilor ruşi simpli

şi simpatici, din rîndurile sol411

daţilor şi uneori dintre ofiţeri, care ei înşişi sînt nişte victime sau duc povara acţiunilor lipsite de orizont ale incapabilului Nicolae I şi ale subordonaţilor săi, care dispuneau de soarta popoarelor din Caucaz.

Frumuseţea, eleganţa, energia stilului şi **limbii** nuvelei sînt excepţionale. Sub ochii noştri reînvie parcă proza concisă şi cizelată a lui Puşkin, sobră şi laconică. Numai un Tolstoi putea să găsească mij loacele artistice, simple şi în acelaşi timp neobişnuit de expresive, care au un efect deosebit asupra cititorului ca imaginea ciulinilor de la începutul nuvelei, care îşi apără cu dîrzenie viaţa din ţarina de cernoziom; sau să descrie cîntecul privighetorilor aşa cum L-a descris el, la sfîrşitul nuvelei, în momentul fugii şi morţii lui Hagi-Murat.

Ultimii ani ai vieţii lui Tolstoi au fost ani de muncă tot atît de încordată ca şi pînă atunci. In ciuda bolii grele prin care trecuse în anii 1901 —1902, el îşi păstrase nu numai vigoarea spirituală, ci şi cea fizică. Dar cu cît treceau anii, cu atîta Tolstoi simţea că îl apasă mai mult viaţa sa de la Iasnaia Poliana — viaţă de om lipsit degxiii, trăind., în mijlocul ţăranilor nevoiaşi din'satele şi cătunele din împrejurimi. Lipsit de liniştea sufletească, Tolstoi începe să se gîndească tot mai insistent la plecarea din Iasnaia-Poliana.

TJeşi, conform doctrinei sale de neîmpotrivire la rău prin violenţă, Tolstoi ia o atitudine negativă faţă

ca dealtminterT"l faţă

de activitatea guvernului, totuşi, contrazicîndu-se pf sine însuşi, el vorbeşte uneori despre inevitabilitatea unei radicale reînnoiri a vieţii ruse.

Tolstoi spera că revoluţia din 1905 va aduce poporului eliberarea din grelele condiţii materiale şi morale în care trăia. Intr-una din scrisorile adresate lui V. V. Stasov, Tolstoi scrie: „In această revoluţie îmi asum de bunăvoie şi cu de la mine putere **rolul** de avocat al unui popor de o sută de milioane de plugari. Mă bucur de tot ceea ce contribuie sau poate să contribuie la binele lui; dar tot ceea ce nu duce la acest scop principal şi se abate de la el, nu găseşte simpatia mea". De astă dată pe Tolstoi nu-L tulbură inevitabilele violenţe de care era legată revoluţia. Intr-o altă scrisoare adresată lui V. V. Stasov, fii scrie: „Evenimentele se succed neobişnuit de rapid şi firesc. A fi nemulţumit de ceea ce se întîmplă este ca şi cum nu ţi-ar plăcea toamna sau iarna, fără să te gîndeşti că ele ne apropie de primăvară". Tolstoi era convins că revoluţia din 1905 „va avea pentru omenire urmări

mai importante şi mai binefăcătoare decît Marea Revoluție Franceză".

In această atitudine a lui Tolstoi față de revoluție s-a manifestat dragostea sa față de popor, drago..şte ce nu L-a părăs'TirTTtcîociataV dorința ca viața să fie fericită şi nă--4e-.Jiucutiijiu numai pentru contemporanii săi, ci şi pentru generațiile viitoare. Pr[J] cînd lucra la „Război şi pace", Tolstoi spunea:

„Scopul artistului nu este de a rezolva în mod categoric o anumită problemă, ci de a determina ca viața să fie iubită în nenumăratole şi inepuizabilele ei manifestări". Iar peste treizeci de ani, la bătrî-nețe, el nota în carnetul său de însemnări: «Mă uitam... la un minunat asfințit de soare. In norii îngrămădiți țîşneşte o dîră de lumină şi acolo, ca un cărbune roşu, neregulat — soarele. Totul — deasupra pădurii şi secarei. Bucurie. Şi m-am gîndit: „Nu, această lume nu este doar o glumă, nu este o viață numai de suferință şi de trecere într-o lume mai bună, eternă, ci este una din lumile eterne, minunată, plină de bucurii şi pe care noi nu numai că putem, dar trebuie să o facem şi mai minunată, şi mai bogată în bucurii pentru cei ce trăiesc odată cu noi şi pentru cei care vor trăi în ea după noi".»

Puternica reacțiune care a urmat după reprimarea revoluției L-a tulburat profund pe Tolstoi, intensifi-cîndu-i suferințele morale. In anul 1908 el scrie articolul „Nu pot să' tac!" — un protest violent împotriva execuțiilor la care recurgea guvernul țarist în anii reacțiunii.

Deosebirea dintre condițiile sale de trai şi condi-L țiile de trai ale maselor populare îl tulbura pe Tolstoi dJQ„££L.în mai puternicTln acelaşT"~a"rî fTOO8)~--eL notează în jurnalul sau: Aici, la Iasnaia Poliana, viața mi-e complet otrăvită. Ori încotro mă întorc — ruşine şi suferință". Iar cîteva zile mai tîrziu: „Un lucru mă chinuieşte din ce în ce mai mult: nedreptatea luxului nebun, în mijlocul sărăciei şi mizeriei, care mă înconjoară şi care nu trebuie să existe... Nu pot să uit, nu pot să nu văd". In aprilie 1910 Tolstoi se plînge în jurnalul său: „Mă apasă o tristețe chinuitoare, deoarece sînt conştient de ticăloşia vieții mele în mijlocul celor ce muncesc numai ca să nu moară de foame şi de frig... Am trecut ieri pe lîngă nişte oameni;*are* spărgeau piatră; aveam impresia că sînt mînat printre două şiruri de soldați care mă croiau cu vergi pe spinare".

Începînd din 1909 în jurnalul lui Tolstoi se întîl-nesc din cc"ni ce lliai ile's[1] însemnări care arată că scriitorul era obsedat de ideea că trebuie să-şi părăsească npap~rtTTrf~-fflminn1 în crlf din urmă, în zorii zilei de 10 noiembrie 1910, Tolstoi şi-a dus planul la îndeplinire, plecînd în "tatnă-din

IasHara—Prjttana. Dar pe 'drum, călătorind într-un **vagon de** clasa a treia, scriitorul, în vîrstă de 82 de ani, se îmbolnăveşte de pneumonie. Şeful unei mici stații de cale ferată, Asta.povo, îl găzduieşte în casa lui. Tolstoi a murit la 20 noiembrie (stil nou). Rămăşițele lui pămînteşti au fost înmormîntate, fără ceremonie religioasă, la Iasnaia Poliana, in pădure, într-un loc indicat de el însuşi mai dinainte.

Măreția lui Tolstoi-artistul a fost determinată — în afară de genialitatea sa înnăscută — de exigența extraordinară pe care scriitorul o manifesta față de operele sale, precum şi de înalta sa concepție despre

412

rolul artei, trăsături care l-au caracterizat de-a lungul întregii sale activități de scriitor.

In concepția lui Tolstoi, artistul şi gînditorul sînt în primulrînd dascăli ai vIeȚn7~caroTa le revin în-dlfforTrî mari şi care poartă o răspundere serioasă pentru tot ceea ce iese de sub condeiul lor. „Gînditorul şi artistul — scria Tolstoi — nu vor şedea niciodată calmi, pe înălțimile olimpice, aşa cum obişnuim să ne închipuim... Ei sînt tot timpul, veşnic, în nelinişte şi frămîntare: le-ar fi stat în putință să rezolve şi să spună ceea ce ar fi dat oamenilor fericire; i-ar fi scăpat de suferință, le-ar fi adus mîngîierc; dar iată că nu au spus şi nu au zugrăvit ceea ce trebuia; n-au rezolvat şi n-au spus nimic, dar mîi.nc poate că va fi prea tîrziu — au să moară... Gînditori şi artişti, cu sufletul liniştit şi neted, sorbind cu nesaț plăcerile vieții, plini de ei înşişi, nu există". Este greu de găsit la vreun alt scriitor o formulare atît de precisă a sarcinilor ce-i revin.

Înaltul conținut de idei al operei, perfecțiunea formei artistice şi, lucrul cel mai principal, veridicitatea şi sinceritatea artistului în oglindirea fenomenelor vieții — iată cerințele fundamentale, prezentate sub diferite formulări, pe care Tolstoi le pune în fața artei şi a artiştilor. Un artist trebuie să scrie numai despre ceea ce el însuşi iubeşte cu pasiune, despre ceea ce crede şi despre ceea ce nu poate să nu vorbească, încă la începutul activității sale literare, în anul 1851, Tolstoi scria: „Toate operele, ca să fie bune, trebuie... să izvorască din sufletul autorului". Iar la bătrînețe, Tolstoi spunea: „Nu trebuie să scrii riecit atunci cînd, ori de cîte ori moi penița, laşi în călimară o bucată din trupul tău".

In admirabila scrisoare pe care i-a trimis-o în anul 1889 literatului V. A. Golțev, Tolstoi îşi **formulează** în modul cel mai expresiv părerile despre

ceea ce-i este necesar unui adevărat artist. Artistul trebuie să ştie ceea ce este „propriu întregii omeniri, şi în acelaşi timp nu este cunoscut de ea, adică de omenire". In acest scop el trebuie să fie „la nivelul celei mai înalte culturi a veacului său", şi, ceea ce este mai important, să nu se lînchidă în cadrul unei vieți personale egoiste, ci să trăiască viața obştească a omenirii. El trebuie să-şi însuşească măiestria şi în acest scop trebuie să muncească cu perseverență, supunîndu-se unei analize autocritice. Şi, ceea ce este esențial, el trebuie să-şi iubească cu pasiune subiectul ales şi să fie sincer şi veridic în ceea ce. scrie. Pentru aceasta „nu trebuie să începi a vorbi despre un lucru care îți este indiferent, şi despre care poți să taci, ci să spui numai ceea ce nu poți să nu spui, ceea ce iubeşti cu pasiune".

In însemnările din jurnalul său, precum şi în diferite scrisori, Tolstoi se plînge deseori că o operă oarecare, la care lucra într-un anumit moment, nu-L mai satisface şi că nu o poate continua. Un sentiment acut de nemulțumire însoțea deseori munca lui Tolstoi

la „Război şi pace", la „Anna Karenina" sau la „învierea". El trebuia să-şi recîştige sentimentul, pierdut pentru un timp, al dragostei față de temă, față de personajele operei, trebuia să simtă din nou şi integral veridicitatea şi sinceritatea scrierii sale, pentru ca s-o continue cu forțe noi şi cu un noti avînt creator.

În cursul întregii sale activități de scriitor, Tolstoi a fost preocupat de numeroase proiecte de opere literare şi adesea revenea la unele din aceste proiecte; dar nu trecea la realizarea lor atîta timp cît nu simțea că tema a pus stăpînire pe dînsul în-tr-atît, îneît nu-i mai era cu putință să nu scrie. In felul acesta, multe din operele pe care Tolstoi s-a gîndit să le scrie n-au mai fost scrise; altele, începute aproape întotdeauna cu multă vigoare artistică, ca de pildă nuvelele „Mama", „însemnările postume ale schimnicului Feodor Kuzmici", „Părintele Vasili", „Ieromonahul Iliodor", „în Lume nu sînt vinovați" şi altele, nu au fost terminate, fie pentru că scriitorul nu era cu totul absorbit de tema respectivă, fie pentru că opera era împinsă pe 'planul al doilea de o altă operă care îl preocupa mai intens, fie, în **sfîrşit,** pentru că nu ajunsese să o termine. Unele din operele sai'e au fost terminate în ciornă, au fost transcrise şi revizuite de mai multe ori; şi totuşi, după părerea lui Tolstoi, nu căpătaseră acel grad de „reliefare" şi acea maximă claritate artistică, îneît să poată fi publicate. Printre aceste opere se numără, între altele, capodopere ca povestirea „Idila", scrisă între anii 1860—1870, şi nuvela „Hagi-Muraf".

Pasiunea cu care lucra Tolstoi şi exigenţa sa faţă de sine însuşi erau în adevăr fără margini. Necontenit el îndrepta, schimba, reducea şi completa ceea ce scrisese, urmărind ca opera să devină cît mai accesibilă cititorului, din toate punctele de vedere, să „exprime prin cuvinte ceea ce tu înţelegi, în aşa fel îneît şi ceilalţi să înţeleagă aşa cum înţelegi tu".

În munca sa de scriitor, Lev Tolstoi dădea o importanţă deosebit de mare limbii, tinzînd în operele sale spre o claritate desăvîrşită, spre simplitate şi expresi-sivitate, evitînd expresiile şablon, rutiniere sau şterse, încă în 1853 el nota în jurnalul său: „Adeseori îmi sar în ochi şi îmi reţin atenţia într-o operă mijloacele de expresie pline de rutină, nu tocmai juste, nu tocmai-potrivite şi poetice, dar utilizate adesea din obişnuinţă. Tocmai aceste procedee folosite în genere fără a ti cumpănite de autor, al căror cusur e cunoscut dar e trecut cu vederea, datorită prea desei lor întrebuinţări, vor servi posterităţii ca dovadă de prost gust. A te mulţumi cu aceste procedee — înseamnă să mergi în urma veacului; a le îndrepta — înseamnă a o lua înaintea lui". Tot atunci el îşi prescrie regula: „Să evităm procedeele îmbîcsite de rutină".

Tolstoi condamna imaginile şi comparaţiile alambicate, forţate, atît de frecvente în literatură şi pre413

zentate ca poetice, dar în fond lipsite de naturaleţe şi veridicitate. Astfel, în ciorna lucrării „Copilăria", el îşi exprima îndoiala dacă într-adevăr se poate vorbi despre ochi de peruzea sau de diamant, despre buze de coral, despre o mare de safir etc. „Eu — scria el — n-am văzut niciodată buze de culoarea coralului, dar am văzut buze de culoare cărămizie; n-am văzut ochi de peruzea, dar am văzut ochi de un albastru spălăcit".

Chiar la începutul activităţii sale de scriitor, Tolstoi socotea că „piatra de încercare a înţelegerii clare a fondului constă în a reuşi să-L transmiţi într-o limbă populară unui om neinstruit" (notă din jurnalul său, în 1853). El preţuia foarte mult limba populară — limba cîntecelor, a basmelor, a bîlinelor — care, după cum spunea, „vor fi citite, atîta timp cît va exista limba rusă". Intr-o scrisoare adresată în 1872 lui N. N. Strahov, Tolstoi scria: „... Limba pe care o vorbeşte poporul şi în care există modalităţi pentru a exprima tot ce poate un poet să spună, mi-i dragă. Şi, lucru principal, această limbă este în acelaşi timp cel mai bun îndreptar poetic".

In anul 1875 Tolstoi scria în legătură cu o propunere de a colabora la o revistă populară: „Dacă aş fi editorul unei reviste pentru popor, aş spune colaboratorilor mei: scrieţi ce vreţi... dar cu condiţia ca fiecare cuvînt să

poată fi înțeles de căruțașul care va transporta exemplarele din tipografie".

În 1878 el scria în glumă lui N. N. Strahov: „Dacă aş fi țar, aş decreta o lege, potrivit căreia scriitorului care a întrebuințat un singur cuvînt pe care nu-L poate explica, să i se ridice dreptul de a scrie şi să i se dea şi o sută de lovituri cu varga".

Tolstoi considera limba lui Puşkin ca cea mai înaltă realizare a limbii literare ruse.

Claritatea şi preciziunea maximă a exprimării constituia pentru Tolstoi criteriul indiscutabil pentru aprecierea limbii unui scriitor. Intr-o discuție cu scriitorul F. Tişcenko, Tolstoi spunea: „Atît în vorbirea curentă, cît şi într-o operă literară, orice idee poate fi exprimată prin diferite procedee, dar există numai un singur procedeu ideal, adică un astfel de procedeu îneît, dacă ne vom exprima ideea prin el, să devină cu neputință o altă expresie mai bună, mai puternică, mai pe înțeles şi mai frumoasă... O idee este bine exprimată într-o operă artistică numai atunci cînd nu poate fi adăugat, înlăturat sau schimbat nici un cuvînt fără ca opera să sufere. Către aceasta trebuie să tindă scriitorul".

Tolstoi însuşi muncea cu multă încordare la limba operelor sale, mai ales începînd după 1870, cînd a început să întocmească „Abecedarul" său, după care, se gîndea că vor învăța carte toți copiii ruşi „începînd cu copiii țarului şi pînă la copiii de țăran". Această muncă, mai cu seamă în ceea ce priveşte limba povestirilor pentru copii care au fost incluse în „Abecedar", era numită de Tolstoi o muncă „îngrozitoare". Limba acestor povestiri, al căror model

şi realizare supremă era considerată pe bună dreptate de Tolstoi povestirea sa „Prizonierul din Caucaz", a fost dusă pînă la un asemenea grad de simplitate şi claritate, îneît să poată trece „prin cenzura oamenilor de serviciu, birjarilor şi bucătăreselor". Tolstoi lucra asupra limbii ascultînd vorbirea copiilor de țărani, folosind materialul basmelor, proverbelor, bîlinelor. Era o limbă cu desăvîrşire populară, înțeleasă de toată lumea, accesibilă oricui, străină de elemente dialectale şi de particularități lexicale locale. In martie 1872 Tolstoi îi scria lui N. N. Strahov: «„Sărmana Liza" a stors lacrimi şi a fost lăudată, dar nu o va mai citi nimeni, niciodată, pe cînd cîntecele, bîlinele, poveştile, extrem de simple, se vor citi **cît** va exista limba rusă.»

Intr-o limbă tot atît de simplă şi de clară ca a povestirilor pentru copii ale lui Tolstoi sînt scrise şi majoritatea povestirilor sale populare. O limbă

foarte lapidară, care se remarcă prin conciziune şi printr-o relativă simplitate a construcţiilor sintactice, este în general caracteristică şi altor opere ale lui Tolstoi din ultimele decenii ale activităţii sale creatoare.

Acordînd o mare însemnătate formei artistice a unei opere, Tolstoi era de părere că fiecare artist mare trebuie să-şi -creeze forma lui proprie. Dar el preţuia forma numai atunci cînd opera avea un substanţial conţinut de idei. „Ciudat lucru este şi preocuparea aceasta pentru perfecţiunea formei — scria el în jurnalul său în 1890. — Nu e zadarnică, dar nu e zadarnică decît numai atunci cînd conţi nutul e bun... Trebuie să dai expresie operei artistice pentru ca ea să te emoţioneze. A da unei opere expresie înseamnă a o desăvîrşi din punct de vedere artistic". Cît priveşte conţinutul unei opere, acesta îi era sugerat lui Tolstoi de tendinţa sa de a răspunde la cele mai esenţiale probleme pe care i le punea viaţa. Iată de ce, în procesul realizărji lor treptate, proiectele sale iniţiale se amplificau deseori considerabil, cuprinzînd noi teme mari şi totodată aprofundînd şi îmbogăţind tema principală printr-un conţinut viu, de actualitate, pe care i-L oferea realitatea epocii sale. Aceasta se referă în special la romanele „Anna Karenina" şi „învierea".

Tolstoi a lăsat în urma sa o moştenire măreaţă. Ea este cuprinsă nu numai în operele sale,- ci şi în concepţiile sale despre sarcinile scriitorului, despre modul în care trebuie el să muncească.

Tolstoi este o mîndrie naţională a poporului rus şi în acelaşi timp o mîndrie a întregii omeniri. Măreţia incontestabilă a lui Tolstoi-artistul este recunoscută de întreaga lume civilizată.

Dintre toţi scriitorii ruşi din perioada prerevoluţi-nară, numai despre Tolstoi putea să spună V. I. Lenin: „Importanţa sa mondială ca artist, renumele său mondial ca gînditor şi propovăduitor, şi una şi

414

Cealaltă oglindesc, în felul lor, importanta universala a, revoluţiei ruse").

Tolstoi şi-a iubit poporul şi i-a apreciat mult talentele înnăscute. În jurnalul inedit al medicului casei lui Tolstoi, D. P. Makoviţki, sînt notate următoarele cuvinte ale Jui Tolstoi: „Noi toţi învăţăm de la popor — Lomonosov, Derjavin, Karamzin, Puşkin, Gogol — chiar şi despre Cehov se poate spune aceasta — şi eu de asemenea".

Apreciindu-L mult pe Tolstoi, ca pe un mare artist, V. I. Lenin scria totodată despre el: „Doctrina lui Tolstoi este incontestabil utopică şi, după

conținutul său, reacționară în cel mai exact şi adînc înțeles al acestui cuvînt". V. I. Lenin arăta că: „... orice încercare de idealizare a doctrinei lui Tolstoi, orice justificare sau atenuare a „nonviolenței" ei, a apelurilor ei către „Spirit", a chemărilor ei spre „auto-perfecționare morală", a doctrinei sale despre „conştiință" şi „dragoste" generală, a propovăduirii ascetismului şi quietismului şi altele de acest soi, aduc cel mai nemijlocit şi profund prejudiciu".)

•) „Lenin despre literatură", Ed. P.M.R., 1949, pag. 70.) *Ibiclem,* pag. 95—96.

În ce priveşte însă moştenirea artistică a lui Tolstoi, Lenin considera că această moştenire, pe care în acea vreme o cunoştea doar „o infimă minoritate chiar şi în Rusia", va deveni după revoluția socialistă un bun al celor mai largi mase ale poporului. In 1910, Lenin scria: „...Tolstoi n-a dat numai opere artistice care vor fi întotdeauna prețuite şi citite de mase, cînd acestea îşi vor fi creat mijloacele omeneşti de existență, scuturînd jugul moşierilor şi al capitaliştilor; el a ştiut să redea cu extraordinară putere aspirațiile maselor largi asuprite de rînduiala contemporană, a ştiut să descrie situația lor, să exprime uriaşul sentiment de protest şi de indignare").

Şapte ani după ce V. I. Lenin scria aceste rînduri, a fost înfăptuită Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, iar opera marelui artist Lev Tolstoi a devenit un bun al întregului popor sovietic, care pe drept cuvînt, se mîndreşte cu el, considerîndu-L drept unul dintre cei mai geniali fii ai săi.

),,Lenin despre literatură", Ed. P.M.R., 1949, pag. 71.

ANTON PAVLOVICI CEHOV

de

V. Ermilov

Anton Pavlovici Cehov este unul dintre cei mai iubiţjscjjjiii--a4tt—-aT—poporului sovietic, cit şi ai îhtregTTomeniri progresiste.

Cehov s-a născut în anul 1860 la Ta£an£Qg. Tatăl său, proprietarul unei mîcî băcanii, a ajuns la ruină mai ales din cauza nepriceperii sale în afaceri. Din oameni înstăriți cum erau, numeroasa familie Cehov a sărăcit ipeste noapte; în vîrstă de;aisprp7nrp ani Antpşa nu numai că trebuia să se întrețină singur şi să-şi plătească taxele de liceu, dar trebuia să-şi ajue şi familia care se mutâsie la Moscova. Ca student în medicină,CeJica£~ s-a văzut "sîTît să ia asupra lui grija întregii familii. In acelaşi timp, el a început să colaboreze la diferite reviste.. umoristice, în care publica schițe de mici

proporţii.

Perioada dintre J870jji8SQâa-eare s-a format scriitorul, a intrat în istoria Rusiei ca o perioadă a „stagnării sociale", a triumfului brutal şi cinic al.reacţiunii. Aceasta a fost o perioadă de tranziţie, cînd narodnicismul ajunsese la un faliment total, iar marxismul şi mişcarea revoluţionară a clasei muncitoare se dezvoltau, pregătindu-se pentru măreţele lupte istorice.

Toate încercările narodnicilor de a atrage ţărănimea de partea lor dăduseră greş, deoarece ei nu cunoşteau şi nu înţelegeau în fond adevărata viaţă şi interesele ţăranilor. Faptul că încercarea narodnicilor de a lupta împotriva autocraţiei numai prin propriile lor forţe, fără sprijinul poporului, era sortită chiar de la început unei înfrîngeri sigure, s-a văzut atunci cînd, la 1 martip 188], mprabrii nrpmniantiai folosit de asasinarea ţarului pentru a dezlănţui în ţară un regim de teroare.

Zugrăvind tabloul acestei perioade, Lenin arăta: „... Revoluţionarii s-au epuizat prin acţiunea de la 1 martie; în rîndurile clasei muncitoare n-a existat nici mişcare largă, nici organizaţie fermă; cercurile liberale s-au dovedit şi de data aceasta a fi încă pînă într-atît de nedezvoltate politiceşte, încît şi după omorîrea lui Alexandru al II-lea, s-au mărginit numai la simple solicitări. •)

Dar totodată, perioada dintre 1870 şi 1880 a avut

volia" l-au asasinat pe Alexandru

al II-lea. Acesta a fost sfîrşitul mişcării revoluţionare narodnice. Începe perioada degenerării narod-nicîsrrnrtui şi a" transformării lui într-un partid liberal al chiaburilor, care propovăduia necesitatea adaptării la realitatea mîrşavă din acel timp. Reacţiunea s-a

şi un alt aspect extrem de însemnat. Sub apăsarea jugului reacţfnWu şi în ciucTa acestui jug cumplit, apăreau forţe noi, creatoare, forţele viguroase, revoluţionare, ale adevăratului stăpîn al ţării, clasa muncitoare. Caracterizînd perioada dintre 1870 şi 1880, nu ne putem mărgini numai la aspectul ei de stagnare socială. Nu, aceşti ani au intrat în istoria Rusiei şi ca perioada elaborării unei noi concepţii despre lume, singura concepţie ştiinţifică şi revoluţionară — marxismul. Ei au fost totodată ani de pregătire ai unui rwji.jiyînt, necunoscut pînă atunci, al opiniei publice ruse.

Lenin a comparat deceniul acesta cu o închisoare. Şi totuşi el arăta că «...în Rusia n-a fost altă epocă despre care să se poată spune cu atîta îndreptăţire că: „a venit rîndul gîndirii şi raţiunii", ca despre epoca lui Alexandru al III-lea!... Tocmai în această epocă, gîndirea revoluţionară rusă a

lucrat cel mai intens, creînd bazele concepției social-demo-crate despre lume. Da, noi, revoluționarii sîntem departe de gîndul de a nega rolul revoluționar al perioadelor de reacțiune. Ştim că forma mişcării sociale se schimbă, că perioadele de creație politică nemijlocită a maselor populare alternează în istorie cu perioade în care domneşte o linişte aparentă, cînd

) *V. I. Lenin* — Opere, voi. 5, Ed. P.M.R., 1953, pag. 40.

abrutizate şi strivite de munca de ocnă şi de nevoi, masele tac sau dorm (parcă dorm), cînd modurile de producție se revoluționează deosebit de repede, cînd gîndirea reprezentanților înaintați ai rațiunii umane face bilanțul trecutului, construieşte noi sisteme şi metode noi de cercetare...»)

In perioada imediat următoare, aceea dintre 1880 şi 1890 opinia publică, ştiința şi arta rusă au căpătat in multe privințe o mare amploare. Înființarea în 1883 a primei grupări marxiste „Eliberarea muncii", lucrările filozofice ale lui Plehanov, lucrările marilor savanți ruşi Mendeleev, Timiriazev, creațiile geniale ale picturii ruse, tablourile lui Suiikov, Rc-pin, ale muzicii ruse — **compozițiile** nemuritoare ale iui Ceaikovski, Rimski-Korsakov, toate acestea au format adevărata esență spirituală, ideologică şi culturală a epocii respective.

Cehov era departe de mişcarea revoluționară care se maturiza în timpul sau. NâS'Cut şi edneat într-un mediu mic burghez, străin de orice preocupări politice, el p1îrta pe~~trmeHi săi greaua povară a apolitismului mic-burghez. Apolitismul lui Cehov a luat proporții mai ales în perioada 1880—1890. Datorită spiritului său de pătrundere, şi profundei cunoaşteri a vieții ruse, datorită democratismului său, el şi-a dat limpede seama de slăbiciunea şi inutilitatea curentelor politice care acționau pe atunci la suprafața vieții sociale: fățarnicul liberalism burghez şi narodnicismul degenerat.

Conştiința faptului că aceste curente nu erau în stare să schimbe realitatea apăsătoare a Rusiei din acel timp, nu putea duce decît la creşterea indi-frreriței salp față rlp viața politică, aşa cum apărea ea la suprafața acelei epoci. In această atitudine se vădeau atît părțile slabe cît şi cele tari ale caracterului lui Cehov. El s-a dovedit tare prin faptul că nu s-a încătuşat nici pe sine şi nu şi-a încătuşat nici opera în progranjfile-âiLguste şi mărginite ale lFEerăTTÎar şi narodnicilor, cărora le opunea o cunoaştere a realității ruse mult mai profundă, mai obiectivă, şi mai liberă de orice concepții înguste, prejudecăți şi iluzii, reacționare prin esența lor. Totodată,

Cehov ne apare slab prin faptul că privea cu.jndiferenţă viaţa politică ă"timpului "sau, indiferenţă care determina slabele sale posibilităţi de a pătrunde în esenţa revoluţionară a epocii, de a înţelege concepţia înaintată despre lume a timpului său — marxismul, de a adera la mişcarea revoluţionară a clasei muncitoare. Cehov năzuia spre o viaţă frumoasă şi raţională, bazată pe munca liberă creatoare, dar el nu cunoş"tea~nlci căile care duc spre acest viitor minunat, nici mijloacele de care s-ar fi putut servi în lupta pentru acest viitor. Această situaţie nu putea avea alt rezultat decît intensificarea elementelor de tristeţe şi de amărăciune din opera lui.

•) *V. 1. Lenin* — Opere,, voi. 10, pag. 230—231, (ed. rusă.)

Dar Cehov n-ar fi ajuns un mare scriitor daca n-ar fi tins să se elibereze de această limitare ideologică, întregul drum al dezvoltării spirituale a lui Cehov este drumul unor permanente şi încordate căutări ideologice, a unei năzîrînţiÎndîrjite spre elaborarea unei concepţii unitare, armonioase şi fundamentate din punct de vedere ştiinţific despre lume, concepţie oare să poată constitui un program precis de acţiune pentru fericirea patriei. Oricît de chinuitor i-ar fi fost, Cehov recunoştea că nu are o astfel de concepţie despre lume. Criticîndu-şi eroii — reprezentanţi ai intelectualităţii dîn°lfcTJÎtrfnţr™~"pÎni-tru slăbiciunea şi lipsa lor de energie, pentru tendinţa lor de a se jnujţflmr *cti* fCVeTtt--şr-peTrtrtr-ea-nu cunoşteau căile de luptă care duc spre viitorul fericit al patriei, viitor la care ei nu făceau decît să viseze, Cehov se critica pe sine însuşi, critica lipsurile şi slăbiciunile propriei sale concepţii despre lume.

Ultimul deceniu al secolului trecut şi îndeosebi începutul primului deceniu din secolul nostru au constituit o perioadă de avînt social, premergătoare P'i!QeL',evqlui ruse din anîTlyOb—I9U.

Cu puternica sa sensibilitate socială, Cehov a se-zjsat semnele avîntului care începuse şi, ca urmare", în opera sa, mai ales între 1895 şi 1900 se încheagă tot mai mult presimţirea hofarîtoarei schimbări din întreaga viaţă a Rusiei. În această perioadă, Cehov şi-a învins treptat apolitismul şi a început să participe din ce în ce mai activ la frămîntările politice. Aceasta nu înseamnă însă că (Trama întregii "lui vieţi n-a constat în faptul că el n-a întîlnit pînă la sfîrşitul zilelor sale noii eroi ai realităţii ruse, oamenii cărora le-a fost hărăzit de istorie să transforme Rusia burghezo-moşierească într-un puternic stat socialist şi să aducă patriei lor libertatea şi fericirea.

Cehov şi-a început activitatea de scriitor într-o epocă extrem de grea pentru presă.

Este suficient sa nF""5fniritrm" tfe felul cum se plîngea Saltîkov-Şcedrin în scrisorile adresate prietenilor săi, vorbind despre teroarea exercitată de cenzură, despre faptul că era nevoit să scrie în „acest regim de ocnă".

Pe atunci reuşeau să se menţină doar timidele organe liberale moderate şi liberale-narodnice, ca şi presa servilă în genul gazetei „Novoe vremea", fără a mai pomeni de fiţuicile huliganice ale „Sutelor negre", instigatoare la pogromuri.

Epoca se caracterizează însă prin deosebita înflorire a revistelor umoristice cu un specific filistin. Atît la Moscova cît şi la Petersburg, ele apăreau şi se înmulţeau cu o repeziciune uimitoare, purtînd cele mai diferite denumiri: „Strekoza", („Libelula" — n. t.), „Oskolki" („Cioburi" — n. t.)7~Tîîuavrrnik" („Dfişleptătorul" — "n. t.)7TRazvlecenie" („Distracţia" — n. t.), „Zritel" („Spectatorul" — n. t.), şi

417

multe altele care se deosebeau între ele numai prin titlu.

Cehov şi-a făcut debutul în presă în anul 1880. Eroul operelor lui a fost chiar dintru'l'nceput intelect tualul-raznocineţ, micul slujbaş, vînzătorul de prăvălie, pe scurt „omul mic" de la oraş.

Începînd să colaboreze la revistele umoristice, Cehov nu numai că nu s-a gîndit la început la vreo înnoire în literatură, dar, în genere, nu acorda prea mare însemnătate activităţii sale scriitoriceşti.

El se pregătea pentru cariera *dejne1slJLsir--ia¥~~ku~* crările liter.ate—te —awisidera ca ceva „suplimentar", trecător.

Dar înaltul sentiment al adevărului, democratismul lui Cehov şi dragostea lui faţă de „omul mic" — muncitor, dispreţul lui faţă de ticăloşia individualistă, faţă de parazitism şi platitudine, faţă de samavolnicia boierilor şi burghezilor îl mînau cu putere pe tînă-rul scriitor înainte. Povestirile vesele ale lui Antoşa Cehonte facesta a fost pseudonlmuF sub care a scris tînărul Cehov) îi îndemnau tot mai mult pe cititori la reflecţii neaşteptate. In aceste povestiri apăreau aceleaşi situaţii, acelaşi mediu, aceleaşi personaje, aproape aceleaşi procedee umoristice — într-un cuvînt, tot ceea ce cititorul era obişnuit să întîlnească la alţi colaboratori ai revistelor „Budil-nik" şi „Oskolki". Oricît de ciudat ar fi, ele păreau că sînt identice şi totuşi nu erau. »

• Tot ceea ce scria Antoşa jCehpntr npiîrrn trnnnfi gurat, poetic. In aparență, Antoşa Cehonte nu ieşea din~Ca"drul genului umoristic obişnuit, dar el săvîrşea minunea de a transfigura acest gen, reuşind să exprime, în limitele unei povestiri umoristice minuscule, profunde generalizări artistice şi să creeze figuri pe deplin închegate.

Cehov e un mare maestru înarta rlp, n

• figurile şi situațiile. De aceea, el a şi fost în stare să" creeze "povestiri "'de' o conciziune uimitoare şi odată de o extraordinară profunzime şi amploare a conținutului ideologic şi artistic. Cehov e cel mai mare maestru al genului scurt din întreaga literatură mondială: el a creat tipuri desăvîrşite din punct de vedere artistic numai cu ajutorul cîtorva detalii şi trăsături sugestive.

Astfel, printre modestele scene luate din viața de toate zilele, „Majurul Prişibeev" s-a dovedit a fi o monumentală figură satirică, care poate sta alături de cele mai celebre figuri satirice din literatura universală. Prişibeev este tot atît de popular şt de cunoscut ca Cicikov, Sobakevici, Nozdriov, Hlestakov, Iuduşka Golovliov şi „pompadurii" lui Şcedrin. Şi doar Prişibeev nu este nici eroul unui roman sau al unei nuvele, ci doar personajul unei povestiri miniaturale intitulată cu modestie de autor „minusculă scenă din viață". Totuşi noi îi cunoaştem caracterul, întreaga sa fizionomie morală. Prin limba personajelor sale, Cehov caracterizează uimitor de precis

şi sugestiv caracterul lor. Majurul Prişibeev a devenit simbolul mulțumirii de sine insolente şi stupide, simbolul ignoranței înfumurate, al unei trufii grosolane, al tendinței de a „reprima" şi înăbuşi tot ce este viu. Iar pentru vremea sa, Prişibeev a însemnat simbolul tuturor forțelor reacționare ale epocii, cu eforturile lor de a opri în loc viața țării. Ce inegalabilă măiestrie era necesară, pentru ca într-o minusculă povestire să făureşti un monument de valoare clasică, să creezi un caracter atît de pregnant, atît de semnificativ.

Introducînd genul „plebeu", „de stradă", al povestirii miniaturale în literatura înaltă, Cehov, cu democratismul care îl caracteriza, a curățit acest gen de platitudinea mic-burgheză, dovedrri'd ca povestirea mmiâlurâ—este—faună—nu mimui[1] puulrir ridiculizarea negTiltoTtttn—xhWcîîeTfțî, dar că în cadrul aparent strîmt al acestui gen îşi poate găsi locul şi un conținut poetic şi ideologic atît de profund îneît prin bogăția sa să echivaleze cu o nuvelă, ba chiar cu un roman! Astfel, încă din prima perioadă a activității sale literare, Cehov s-a manifestat ca un mare inovator.

Cehov a învățat să redea în scurtele lui povestiri întreaga viață a

omului şi chiar însăşi desfăşurarea vieţii societăţii. In scrisorile şi în însemnările sale, au âpâÎnT"sentenţe laconice şi expresive, formule ale' manierei lui stilistice. „Concizîunea este sora talen- tului", „arta de a scrie este arta de a scurta", „ia scrie cu talent, adică concis", „ştiu să vorbesc în puţine cuvinte despre lucruri multe". Această ultimă formulă defineşte foarte exact esenţa excepţionalei măiestrii atinse de Cehov.

El a ajuns la o extraordinară putere de expresie în forme concise. Îndărătul unei scurte descrieri de -peisaj, al unui Jialog, al unui mic amănunt, al unei replici neînsemnate, cititorul ghiceşte întotdeauna profunzimile tăinuite ale vieţii.

Neobişnuita simplitate artistică a operei lui Cehov,

" pvprpqhntaţpajrwrirrifj şi ari mira hi Ini său lîrnnr vesel

şi ' STfrîîeietor' Şi care aparent nu tinde cîtuşi de puţin spre generalizare, este legat direct de o anumită situaţie comică, de un anumit personaj, şi totodată îndreptat nu spre ceva întîmplător, de ordin secundar, ci spre ceea ce dezvăluie o latură importantă şi tipică a relaţiilor sociale.

Aprofundînd schiţele lui Antoşa Cehonte, ne uimeşte maturitatea timpurie a artistului. În trei-patru ani, Cehov a ajuns un scriitor format, un maestru desăvîrşit. Numai un artist matur şi înţelept a putut crea „Răufăcătorul" sau „Fiica Albionului". Această maturitate artistică precoce a lui Cehov poate fi comparată numai cu aceea a lui Puşkin sau Lermontov. Tinereţea talentului său proaspăt, luminos, plin de sănătate şi radiind bucuria vieţii se împleteşte întotdeauna cu înţelepciunea sa matură.

In aceasta constă, după cum am văzut, însemnă418

tatea artistică a muncii inovatoare a lui Cehov în domeniul povestirilor-miniaturi. fot atît **de mare** esfe şi însemnătatea socială şi ideologică a acestei munci.

In ciuda lipsei de preocupări politice, tînărului Cehov îi sînt caracteristice democratismul, respectul faţă de tradiţiile literaturii clasice ruse, dragostea pentru Şcedrin, Turgheniev, Nekrasov; toate acestea i-au ajutat tînărului scriitor să evite primejdia de a face literatură pur distractivă, să scape de sub influenţa burgheză, filistină. In cumplita epocă a lui Pobedonoştev, Cehov reînvia tradiţiile glorioase ale literaturii satirice ruse.

Oare o operă cum este bunăoară „Cameleonul" nu merită să stea alături de cele mai bune creaţii ale geniului satiric al lui Şcedrin? Este extraordinară sensibilitatea socială de care dădea dovadă tînărul Cehov, care ştia să ochească cu săgeţile satirei în principalele ţinte ale epocii sale. Alături

de figura majurului Prişibeev, figura „Cameleonului" era extrem de caracteristică pentru epoca aceea reacționară, de dezlănțuire a oportunismului, a inconsecvenței, » linguşirii puternicilor acestei lumi.

incă din primele sale povestiri satirice ji.

tice se face simțit intens democratismul creației lui Cehov. Să ne amintim, bUnaoara, de povestirea-mi-niatură „In caleaşca", pătrunsă de o puternică ură față de ignoranța boierimii îmbuibate, şi, in acelaşi timp, de dragoste față de „omul mic", plin de revoltă şi de ruşine pentru platitudinea şi vulgaritatea • boierilor. Acest minunat pamflet, de proporții atît de reduse, a fost tipărit cu modestie în revista „Oskolki", pe care în felul acesta a înnobilat-o.

Chiar din primele sale povestiri, Cehov apare ca prietenujşi purtătorul de cuvînt al „oamenilor mici", un necruțător demascator al duşmanilor lor

Iată, bunăoară, povestirea „Boierul şi domnişoara": la un oarecare „domn prea onorabil", pe a cărui „mutră îmbuibată şi strălucitoare" se citea crunta plictiseală a omului care abia s-a sculat de la masă, vine o domnişoară sărăcăcios îmbrăcată. Aceasta ii roagă sfioasă să-i dea un. bilet de tren gratuit, pentru a pleca în oraşul ei natal. Auzise de operele lui de binefacere, şi tocmai acum căzuse la pat mama ei, acolo, acasă.

„Domnul preaonorabil" e dispus să se distreze' pe socoteala fetei. El o întreabă unde lucrează, ce leafă are, cu cine e logodită. Fata îi povesteşte viața ei, cu toată încrederea, îi citeşte scrisoarea primită de la părinți. Convorbirea se prelungeşte. În sfîrşit a sunat ora opt. „Domnul prea onorabil" se ridică:

„ — O fi început spectacolul... Rămîi cu bine, Măria Efimovna!

„ — Atunci, pot spera? — întrebă domnişoara, ridi-cîndu-se de pe scaun.

„ — Ce anume?

„ — Sâ-mi dați un bilet gratuit..."

Zîmbind amuzat, el îi explică, că de fapt a greşit

adresa: funcționarul de la căile ferate, care ar fi putut s-o ajute, locuia în casa de alături. Iar în „casa de alături" i se spune că el plecase la Mos cova cu trenul de şapte şi jumătate."

Platitudinea îmbuibatului, disprețul şi nepăsarea lui față de „omul mic", față de „pleavă" (titlul uneia dintre primele povestiri ale scriitorului) au găsit în Cehov un duşman neîmpăcat. El mînuia cu îndemî-nare arma disprețului reținut şi rece în aparență. Aşa este, bunăoară' schița „Fluieră

vînt", în care este vorba despre doi domni, un moşier şi fratele său, un savant venit la moşie ca să se odihnească. Ei filozofează în spirit slavofil, despre minunatele însuşiri ale „omului simplu rus", se înduioşează de puritatea morală a ţăranului rus etc, dar silesc „fetele" flă-mînde care nu mîncaseră încă, să cînte şi să joace înaintea lor.

In povestirile lui Cehov, umorul şi satira se împletesc strins cu drama şi chiar cu tragedia.

«Citind „Fiica Albionului", stimatul public — scria Gorki — rîderŞi e puţin probabil că vede în această povestire josnica bătaie de joc a boierului sătul faţă de un om singuratic, străin de tot şi de toate. In fiecare povestire umoristică a lui Anton Pavlovici aud suspinul tăcut şi adînc al unei inimi curate, cu adevărat omeneşti... Nimeni n-a înţeles atît de limpede şi cu atîta fineţe ca Anton Cehov tragismul mărunţişurilor vieţii, nimeni pînă la el n-a ştiut să arate oamenilor în chip atît de necruţător, de veridic, tabloul ruşinos şi trist al vieţii lor, în haosul tulbure al existenţei mic-burgheze.»)

Din acest „stimat public", care era incapabil să înţeleagă specificul şi importanţa creaţiei lui Cehov, făceau parte şi critica liberală şi cea liberal-narod-nică, contemporană lui, care nu erau în stare să pre-ţuiască talentul noului scriitor. Criticii cei mai influenţi ai timpului, printre care şi liderul narodnicismului liberal N. K. Mihailovski, nu vedeau în Cehov decît un talentat autor de scrieri distractive, care nu se deosebea de ceilalţi scriitori de acelaşi gen decît prin onestitatea sa. Astăzi ni se pare mai mult decît ciudat că asemenea aprecieri despre Cehov au putut apare în presă după publicarea unor opere cum ar fi „Cameleonul", „Majurul Prişibeev", „Fiica Albionului"!

Începea perioada de plenitudine a dezvoltării talen-tului **lui Cfehov. El** suBorcToneaza elementul ridicol şi comic ţelului artistic al zugrăvirii vieţii' în toată varietatea şi complexitatea ei: începînd din anii 1887—1888, umorul începe să joace în operele lui un rol noul!Te~câ intensifică şi mai mult tragicul, fie ca dimpotrivă, atenuează tragicul printr-un surîs înţelept şi luminos.

Se înţelege că această trăsătură exista şi în operele din prima perioadă. Dar atunci, scriitorul

) M. *Gorki* şi *A. Cehov* — „Amintiri, articole, scrisori". Ed. „Cartea Rusă", 1953, pag. 68.

se simțea în primul rînd umorist. Acum el îşi pune pe deplin conştient problema zugrăvirii vieții în toată bogăția culorilor şi temelor ei. In felul acesta, Antoşa "Cehonte a devenit Cehov.

Din acest punct de vedere este caracteristică una din admirabilele lui povestiri — „Năcazul" (1885). Această minusculă povestire ne zguduie ca şi cum am citi o adevărată tragedie.

„Strungarul Grigori Petrov, cunoscut de cînd lumea ca meşter neîntrecut, dar şi ca mujicul cel mai trăsnit din toată plasa Galcinskaia, îşi duce bătrîna bolnavă la spitalul zemstvei".

In închipuirea lui se perindă imaginile: cum o s-o ducă pe nevastă la spital, ce are să-i spună doctorului drept mulțumire pentru că i-a însănătoşit bătrîna, că are să-i dea în dar acestuia o frumoasă tabacheră de mesteacăn de Karelia.

Viscolul şi perdeaua de ninsoare fac ca drumul să fie îngrozitor de greu.

Patruzeci de ani a trăit el cu Matriona lui şi au trecut anii ca o clipă, în amețeala beției, în certuri şi bătăi...

Acum ar vrea să-i spună bătrînei că el de fapt nu-i chiar aşa cum i s-a părut ei în aceşti patruzeci de ani, că-i milă de ea, c-o iubeşte şi că rumeni nu-' mai scump pe lume decît ea. Dar e tîrziu, prea tîrziu! Pe obrazul ei nu se mai topesc fulgii de zăpadă...

Şi strungarul plînge... Prin minte îi trec tot felul de gînduri: ce iute trec toate pe lumea asta! Nici nu începuse bine năcazul şi iată şi dezlegarea. N-a " apucat să ducă un trai ca lumea cu bătrîna, s-o compătimească, c-a şi murit... „De-ar fi cu putință s-o' luăm de la capăt..." se gîndeşte strungarul.

Şi iată-L că ațipeşte, copleşit de povara gîndurilor lui.

Se-trezeşte la spital, iar doctorul îi spune:

„ — S-a zis cu mîinile şi picioarele... Ți-au degerat! Hei, hei... Ce rost are să mai plîngi! Ai trăit cît ai trăit, acum zi bogdaproste! Vreo şaizeci de ani îi fi trăit şi tu — să-ți fie destul!

„ — Ce năcaz... — 'Nălțimea voastră... mare năcaz! Aveți milă. Iertați-mă! Barem vreo cinci-şase anişori încă...

„ — La ce bun?

„ — Calu' nu-i al meu, trebuie să-L dau înapoi... s-o îngrop pe bătrîna. Ce iute trec toate pe lumea asta! 'Nălțimea voastră! Pavel Ivanîci! Ți-oi face o tabacheră straşnică de mesteacăn de Karelia! Ți-oi ciopli un crochet...

„Doctorul ridică din umeri şi iese din sală. S-a sfîrşit cu strungarul!"

In această miniatură, ca într-un roman, a trecut pe dinaintea ochilor întreaga viață a strungarului.

Cehov a dezvoltat principiul estetic, potrivit căruia tragicul şi comicul nu sînt despărțite printr-un zid de netrecut ci reprezintă două laturi ale aceluiaşi

fenomen din viață, care poate fi privit atît din punct de vedere tragic cît şi din punct de vedere comic.

Citind mai atent dialogul dintre strungar şi medic din povestirea „Năcazul", observăm că pe nesimțite el se transformă, dintr-o discuție între bolnav şi medic, în dialogul dintre om şi soarta lui. Şi într-adevăr, ce anume îl roagă strungarul pe doctor? El îi cere „să aibă milă, să-i ierte" greşelile vieții lui, să-i dea încă cinci-şase anişori de trăit, să mai muncească, să mai trăiască. Iar doctorul, întruchipînd soarta, îl întreabă: „La ce bun?" ca şi cum el, doctorul, dacă ar dori, ar putea satisface rugămintea omului, redîn-du-i viața trăită. In timpul ciudatei lor convorbiri, celor doi interlocutori nici nu le trece prin gînd să se îndoiască de dreptul doctorului de a ierta sau de a nu ierta, de a înapoia sau de a nu înapoia anii trăiți. Dacă vă veți gîndi bine la toate acestea, cu siguranță că veți zîmbi. Dar ce va avea comun zîmbetul acesta cu veselia? Acesta e umorul tragic al lui Cebav. In literatură nu s-a mai întîlnit ca o povestire în miniatură să cuprindă un conținut de viață filozofic, psihologic şi artistic atît de uriaş, în care tragicul se împleteşte cu comicul, în care orice amănunt ne îndeamnă la meditație asupra vieții, asupra oamenilor, asupra noastră înşine! Nu simțiți, după ce ați citit „Năcazul", nevoia nestăvilită de a vă spune vouă şi prietenilor:

«Să ne gîndim „ce iute trec toate pe luna asta!" Da, viața nu este nesfîrşită cum ni se pare în tinerețe. Faceți, faceți mai iute tot ceea ce puteți înfăptui, omenesc şi luminos în viață pentru oameni, altfel nu veți apuca să mai faceți nimic, cum n-a apucat bietul strungar să facă ceea ce i-ar fi înfrumusețat şi umanizat viața!»

Numai Cehov avea excepționalul talent de a înălța prinarț.a lui£g.te.JEjiL.si^mP.lP şjjabişnuite subiecTe dai realitatea cotidiană la nivelul unor sinteze, care ating cele mai esențiale şi cele mai vitale probleme ale vieții omeneşti.

Nu mai puțin remarcabilă este povestirea „Jale. Aceasta e povestea unui bătrîn birjar de noapte din Petersburg, lona, căruia îi murisefouf, şi care n-are cui slPşi împărtăşească jalea. Toate încercările lui de a-şi deschide sufletul unor pasageri cheflii, unui portar, unui tînăr birjar, se

izbesc de zidul indiferenței omeneşti. Iar bătrînul simte nevoia să-şi deschidă inima! Nevoia aceasta este redată cu o forță nespusă. Cititorul simte aproape fiziceşte cum jalea umple sufletul lui lona, îi sparge parcă pieptul, îl sugrumă. Pînă la urmă, Ioria îşi împărtăşeşte amarul căluțului său:

„ —...Să zicem că ai avea şi tu un mînzuleț şi că ai fi mama lui... şi într-o bună zi, să zicem că mînzul ăsta al tău s-ar prăpădi... N-ar fi o jale pentru tine?

420

..Căluțul rumegă, îl ascultă şi suflă pe mîinile stă-pînului său...

„Fără să-şi dea seama, Iona îi deapănă povestea sa"...

Atmosfera ce se desprinde din această povestire este alta decît aceea din „Năcazul". Aici nu întîl-nim elementul catastrofal, implacabil. Sfîrşitul provoacă un surîs trist şi duios. Dacă în „Năcazul", umorul accentua tragismul subiectului, în „Jale" umorul, dimpotrivă, atenuează tragicul.

Cehov a dezvăluit întreaga bogăție, nesfîrşita varietate a celor mai subtile nuanțe de umor, această înțeleaptă şi nobilă însuşire a sufletului omenesc. Umorul lui Cehov este profund național: în tonalitatea lui blîndă şi totodată aspră, ca şi în amploarea lui, se dezvăluie sufletul omului rus. Şi nu încape îndoială că numai un artist profund democrat, care este însuflețit de o nesfîrşită dragoste față de „omul mic" poate crea astfel de capodopere ca „Năcazul" şi „Jale".

In 1886, Cehov creează opere geniale, ca povestirile „ZâTvâ'T „Aniuta", „AgatiaTTCoşmanil", „Noaptea învierii", „Bărbatul cunoscut", „Corista", „Profesorul", „La tribunal", iar în anul următor, 1887, apar „Duşmanii", „Polinka", „Bezna", „Verocdka", „Volo-dea", „Fericirea".

Orizontul tematic al scriitorului se lărgeşte din ce în ce mai mult. Aceasta se datoreşte în mare măsura faptului că în 1884, la terminarea studiilor unTversTfare, Anton HPaylpyici venise la Voskresensk (astăzi Istra) lîngă Moscova, unde fratele său, Ivan Pavlovici, căpătase un post de profesor la şcoala parohială. Anton Pavlovici venea împreună cu familia sa (pînă în 1887) în împrejurimile Voskresensk'-ului, unde închiria o vilă la moşia Babkino, care aparținea unei familii de moşieri culți, Kiseliov. Kiseliova scria cărți pentru copii.

Voskresensk şi Babkino au jucat un rol însemnat in viața lui Cehov. Aici s-a adîncit dragoștealm pentru natura Rusiei £entraje,jare a făcut din el un~mâesTFu al peisajului rus; aici a cunoscut el o sumedenie de oameni, de cele mai diverse condiții şi profesiuni. Înaintea ochilor lui s-a deschis o lume

nouă — viața țăranilor, a medicilor de zemstvă, a moşierilor, a funcționarilor, a învățătorilor, a ofițerilor. E! a urmărit şi studiat cu pasiune realitatea, făxă-a' se mărgini la rolul de simplu observator. Anton Pavlovici a condus un timp oarecare spitalul zemstvei din Zvenigorod şi consulta bolnavila spi-tau! zemstvei din CTkinsk, la două verste de Voskresensk. Medicul de zemstvă era un om strîns legat de viața țărănimii. In fața lui Cehov s-au desfăşurat dramele şi tragediile vieții satului rus din acel timp, fără cunoaşterea cărora n-ar fi putut scrie o operă ca „Năcazul". Fără experiența de viață cîştigată acolo, el n-ar fi putut scrie opere ca „Chirurgia",..Fugarul", „Neplăcerea" şi multe altele, legate de

figura medicului şi de spital. Fără a cunoaşte această viață, el n-ar fi putut scrie o povestire atît de poetică ca „Sărutul" sau piesa „Trei surori". Pentru aceste opere se cerea cunoaşterea mediului ofițeresc. In împrejurările Voskresensk-ului se găsea o baterie de artilerie, comandată de un ofițer, un intelectual — colonelul Maevski. Cehov a legat cunoştință şi cu el şi cu întreaga lui familie.

La Zvenigorod, Anton Pavlovici frecventa şedințele tribunalului județean, depunea de multe ori la procese în calitate de expert, şi făcea autopsii (să ne amintim de povestirile „Cadavrul", „La autopsie" ctc).

LaJBab!dri£ Şja Jegaț jjrietenia între „Qetuav.. i celebrul pictor rus Levitan, care locuia prin apropiere şi" care," Ca "Şi" Anton FavioviCÎ"r"eTa™tndrăgostit de peisajul din împrejurimile Moscovei.

Spitalul de zemstvă din Cikinsk, unde, începînd din 1881, Cehov a lucrat la consultarea bolnavilor, era condus de medicul de zemstvă P. A. Arhangelski, renumit pe vremea aceea; în jurul lui Arhangelski — un om sociabil — se adunau întotdeauna pentru practică mulți medici tineri, dintre care unii şi-au făurit mai tîrziu un renume. După o zi de muncă, tineretul acesta organiza deseori serate unde, după cum îşi aminteşte fratele lui Cehov, Mihail Pavlovici, „se discuta mult în spirit democratic şi se analizau ultimele noutăți literare. Numele lui Şcedrin era pe buzele tuturor, iar pe Turgheniev îl citeau cu nesaț..."

Mihail Pavlovici Cehov relatează în treacăt informațiile acestea prețioase, fără a le da o deosebită-importanță. Totuşi, atmosfera creată de pasiunea pentru Şcedrin şi de discuțiile însuflețite de dragostea de libertate („în spirit liberal", cum se ex-. prima el), nu putea să nu lase urme în sufletul lui Anton Pavlovici. Încă din tinerețe, Cehov L-a prețuit şi iubit pe Şcedrin.

Tot în aceşti ani el s-aconvins definitiv că adevărata sa vocație

este.literatura şi nu rrrerficina,— ÎJeşi era conştient de talentul său, Cehov nu se gîn-dea în primul rînd la glorie şi la succes. I se făcea frică la gîndul că, dat fiind darul său de a înrîuri sufletele oamenilor, poate face mult bine dar şi mult rău. Semnificativă este povestirea lui „Acasă" (1887), al cărei erou meditează „cît de puțin adevăr conştient, cîtă lipsă de siguranță dăinuie în activități pline de răspundere, cu rezultate de multe ori fatale, ca activitatea pedagogică, juridică, literară".

In fond, această reflecție aparține îasuşi scriitorului; ea exprimă sentimentul răspunderii sale pentru talentul său, răspundere față de eititor, față de popor. Prin adevăr „conştient" şi „siguranță", Cehov înțelegea țelul creației, conceput 'limpede şi profund, concepția despre viață a artistului, ideea în spiritul. căreia scriitorul trebuie să-L educe pe cititor. In felul acesta a început munca lui stăruitoare pentru

421

a-şi forma o concepție despre lume, căutarea chinuitoare a „ideii călăuzitoare".

Odată cu dezvoltarea măiestriei artistice, se adîn-cea din ce în ce mai mult imaginea eroului preferat din creația lui Cehov, imaginea **omului rus** „simplu", pentru care scriitorul a trăit şi a creat şi fața"~cTc care s-a simțit răspunzător pînă la sfîrşitul zilelor sale.

Cehov a luptat pentru „omul mic", pentru libertatea şi demnitatea lui, pentru adevăr, pentru dreptate. Şi lupta aceasta o ducea prin propriile sale mijloace, diferite de „predica" socială, directă, a lui Tolstoi, de satira ascuțită şi biciuitoare a lui Şcedrin, de lirica cetățenească a lui Nekrasov. Patosul moral, social, democratic al operei lui Cehov era învăluit uneori într-un vcşmînt de umor luminos, senin şl, uneori, în aparență, uşuratic, iar alteori — în povestirile din faza maturității — se exprima prin intermediul unor procedee elaborate de Cehov, constînd în a povesti strict obiectiv, cu o aparentă impasibilitate.

Dar sub acest înveliş de obiectivitate şi de rezervă, se poate desluşi în fiecare rînd, în fiecare cuvînt, dragostea înflăcărată pentru omul muncitor, iar pe de altă parte disprețul față de platitudine, lene şi parazitism.

Ciixîicx£§teaşisernaturiza talentul său, pe atît era Cehov maicljnştieniTFTieclarftăTea şi~de contra" dicțiile ce existau în concepția sa despre lume. În jurul lui 1890, el era extrem de nemulțumit de sine însuşi, de concepția sa despre lume, de creația sa. Era cuprins uneori de valuri de tristețe, şi pentru că nu-i plăceau cuvintele mari, numea această stare

„plictiseală". Deosebit de chinuitoare erau şi îndoielile cu privire la faptul dacă munca lui de scriitor este moralmente justificată, îndoieli care începuseră să-L frămînte chiar în anii consacrării sale ca scriitor.

Socotind că un scriitor este un om „obligat prin contract față de propria sa conştiință şi față de propriul său simț al datoriei", Cehov a simțit intens necesjitatp.n dp a-si lămuri limppdf şT

precis

Încotro

şi pentru care țel îl însuflețeşte el pe cititor.

După părerea fui7~pentru un scriitor, lipsa unui țel limpede, absența unei „idei călăuzitoare" este o boală: „...scriitorii, pe care noi îi numim nemuritori sau pur şi simplu buni...se recunosc după un indiciu comun şi foarte important: ei merg într-o direcție precisă, te cheamă într-acolo, şi simți nu prin intelect, ci prin întreaga ta ființă că au un anumit țel, asemenea umbrei tatălui lui Hamlet, care nu venea degeaba, numai pentru a-i tulbura închipuirea...Cei mai buni dintre ei sînt realişti şi descriu viața aşa cum este, dar fac aceasta pentru că fiecare rînd este străbătut ca de o sevă, de conştiința țelului. Pe lîngă faptul că simți în scrierile lor viața aşa cum este, mai simți şi viața aşa cum ar trebui să fie şi tocmai asta te atrage. Dar noi? Noi! Noi

descriem viața numai aşa cum este ea, iar dincolo de aceasta — nici hăis, nici cea... Poți să ne bați cu bicele şi tot nu ne urneşti... Noi nu avem țeluri, nici apropiate, nici depărtate şi sufletele ne sînt pustii..."

Fiecare rînd al acestei scrisori este „străbătut ca de o sevă", de simțămîntul răspunderii scriitorului in fața poporului său, de conştiința datoriei de a arăta în opera lui calea spre o nouă viață, mai curată şi mai dreaptă.

Lui Cehov i se părea că operele salejse limitează să oglindească viața numai aşa cum estgjga.,în reali-tafeT Elgreşea, desigur, cînd se autoaprecia cu atîta asprime. Nu simțim noi oare în „Stepa", bunăoară, în acest poem închinat patriei şi soartei ei, o adiere de libertate, suflul vieții eroice care trebuie să triumfe pe pămîntul patriei? In multe dintre povestirile lui, vedem viața aşa cum este şi simțim viața aşa cum ar trebui ea să fie.

Dar Cehov nu se putea mulțumi numai cu năzuința spre un viitor minunat, numai cu simpla descriere a vieții de neîndurat din timpul său. Nu, ca scriitor rus, adept al măreței tradiții democratice ruse, el se socotea obligat să dea cititorului un răspuns limpede la întrebarea: Ce-i de făcut?

Scriitorii din generația anilor 60 răspunseseră direct la această întrebare. Renumitul r'oman~â"l...tui

— -----------"------—...—-Cernîşevski poartă chiar titlul: „Ce-i de făcut?".

Cehov era conştient de faptul că şi în această nouă epocă din viața patriei, scriitorul rus este dator să răspundă aceleiaşi întrebări.

Intr-una din scrisorile sale din noiembrie 1888, el spunea: „...O viață fără conținut, lipsită de o concepție limpede despre lume, nu înseamnă viață. Ea este o povară, un coşmar".

Această idee a exprimat-o în I889L în imagini artistice, în nuvela *(O* poveste pJ[cticp.asAl u"a tîin cele mai mari opere ale literaturii ruse, prin **necru-**țătoarea ei sinceritate şi prin tragismul intens de care"~e"ste străbătută.

Întregul colorit al povestirii este sumbru, întunecat.

In „O poveste plicticoasă" nu apar decit doi eroi: un bătrîn profesor şi Katia, o femeie tînără, rămasă orfană din frageda copilărie şi crescută în căsT~pro-fesorului, care îi este în acelaşi timp şi tutore. Profesorul o iubeşte pe Katia mai,mult decît pe propria lui fiică, mai mult decît orice pe lume. In familia sa, el se simțea demult ca un străin. Pentru • Katia, tutorele ei este cea mai înaltă autoritate de ge pă-niînt.

Katia. a fost artistă, şi a trecut prin multe şi dureroase înfrîngeri. În felul ei, ea trece prin aceleaşi suferințe ca şi tutorele ei. Nici ea nu arc o „idee călăuzitoare". Femeie inteligentă, cultă, nu poate, după numeroasele înfrîngeri, să se mulțumească cu „fericirea personală'", care reprezintă pentru ea o

-L22

etapă depăşită. Simte nevoia să descopere țelul vieții, țel fără de care nu mai poate trăi. Pentru bătrînul savaftit, Katia este singura bucurie, dar el o pierde, peniru că nu poate răspunde Ta întrebarea ei. Aceasta e veşnica, clasica întrebare rusă: „Ce-i de făcut?". Ultima convorbire dintre ea şi profesor, convorbire în urma căreia Katia pleacă pentru totdeauna din viața lui şi, poate, judecind după starea de spirit în care se află, din viață în general, dezvăluie cumplita tragedie a eroului povestirii.

In deznădejdea ei, Katia îi spune: „Nikolai Stepa-nîci! Nu mai pot trăi aşâ! Nu pot! Pentru dumnezeu, spune-mi mai repede, spune-mi chiar acum: ce să fac?... Eşti doar inteligent, învățat, ai trăit mult! Ai fost profesor! Spune-mi dar: ce să fac?"

Şi el îi răspunde: „Cu mîna pe conştiinţă, Katia, îţi spun că nu ştiu... Hai, Katia, să luăm masa".

El înţelege foarte bine suferinţele ei. „Absenţa acestui lucru pe care colegii mei filozofi îl numesc idee călăuzitoare, meditează el, am simţit-o şi la mine abia acum, puţin înainte de moarte, la asfinţitul zilelor melc. Iar sufletul acestei sărmane fiinţe n-a cunoscut şi nici nu va cunoaşte alinare toată viaţa, toată viaţa!"

Dar cu ce o poate ajuta el pe fiinţa aceasta atît de dragă, devreme ce nu-şi poate ajuta lui însuşi?

Iată cum caracterizează profesorul esenţa propriilor sale suferinţe:

„... oricit aş cugeta şi ori încotro mi-aş îndrepta gîndurile, e clar că în dorinţele mele lipseşte esenţialul, ceva foarte important. In pasiunea mea pentru ştiinţă, în setea mea de viaţă... şi în năzuinţa de a mă cunoaşte pe mine însumi, în toate gîndurile mele, în sentimentele şi în ideile pe care mi re fac despre toate, lipseşte ceva general, acel ceva care să le lege pe toate într-un tot unitar. Fiecare sentiment şi fiecare gînd trăieşte în mine izolat şi în toate cugetările mele despre ştiinţă, teatru, literatură, despre elevii meii, ca şi în toate tablourile pe care le zugrăveşte închipuirea mea, nici cel mai iscusit analist n-ar putea găsi ceea ce se numeşte idee călăuzitoare, sau dumnezeul omului viu.

„Iar dacă aceasta nu există, înseamnă că nu există nimic.

„Cu sărăcia aceasta lăuntrică, a fost de ajuns o boală serioasă, teama morţii, influenţa împrejurărilor şi a oamenilor, pentru ca tot ceea ce socoteam pînă atunci ca fiind concepţia mea despre lume, tot ceea ce constituia pentru mine sensul şi bucuria vieţii mele, să se dea peste cap şi să se destrame..."

Cu repulsia sa fa(ă de cuvintele pompoase, Cxhaii aJntitulat zguduitoarea poveste *a* hăirmnlni savant ajuns înaintea morţii la concluzia că şi-a trăit zadarnic viaţa, o povesîepTîcîîcoasă.

Cehov a întruchipat în lucrările sale năzuinţele şi căutările acelei părţi a intelectualilor ruşi, care n-au putut să se împace cu burghezia şi cu societatea

burgheză, pentru că şi-au dat seama de ostilitatea pe care această societate o manifesta faţă de cultură, dar nu găsise calea revoluţionară şi de aceea nu puteau descoperi „ideea călăuzitoare", deşi o căutau cu pasiune.

În „O poveste plicticoasă", Cehov a ridicat cu ascuţime şi profunzime, prohlpmp.le esenţiale, ale soar-tei intelectualităţii în societatea burgheză.

Această societate nu poate să-i inspire intelectualității țeluri şi idealuri înalte, idealurile întregului popor. In so-cietatea burgheză, chiar cea mai bună intelectualitate, cea mai cinstită, este condamnată la ilgnerărea ideologică şi sufletească, la vidul spiritual, care înseamnă moarte spirituală, dacă această intelectualitate nu se va însufleți de înaltele idealuri sociale, idealuri care nu pot fi promovate de stăpînii lumii burgheze.

Absența unei concepții unitare despre lume, a con-ştîînfei sensului vieții, a unei. legături vii cu oamenii, discordanța ideilor şi a sentimentelor, „izolate", unele de altele, fărîmițarea conştiinței — toate acestea sînt inevitabile într-o societate pe care n-o însuflețeşte un țel comun, o idee călăuzitoare.

Particularitățile epocii care, sub călcîiul reacțiunii, căuta cu încordare țeluri noi, idealuri noi, nostalgia artistului care nu poate trăi fără o idee măreață — inspiratoare, toate acestea i-au permis lui Cehov să trateze o temă a cărei însemnătate depăşeşte tranzitoriul, vremelnicul, ajungînd la o amplă semnificație universală.

Astfel se confirmă încă o dată adevărul incontestabil că un artist, capabil să exprime profund temele ț principale ale timpului său, creează prin aceasta opere ce depăşesc cu mult cadrul epocii sale.

Căutarea sensului vieții, imposibilitatea de a 'trăi fără- conştiința unui țel comun sînt caracteristice tuturor spiritelor înaintate din toate țările şi de toate naționalitățile. Totuşi, nicăieri căutările acestea n-au fost atît de pifltP î' Ho înmMMf țfl la rn;i

Afirmația lui Cehov că nu are „o concepție despre lume" ne dezvăluie zbuciumul şi frămîntările propriilor lui căutări ideologice, exigența față de sine însuşi, care îl caracterizai rnsuşTre¥"uneT anumite concepțW...despre lume, a unei idei călăuzitoare, însemna pentru Cehov însuşirea unui program concret de acțiune social-politică. Cu gîndirea sa care, prin caracterul ei era ştiințifică, Cehov năzuia tocmai spre un program concret de acțiune, întocmit pe baze ştiințifice. El îşi dădea seama cu amărăciune că, asemenea eroului din „O poveste plicticoasă", nu poate da răspuns întrphării pripcipalp nu poate arăta cititorului în creația sa calea care duce spre fericire, spre libertate, spre o viață- demnă, de măreția şi frumusețile patriei sale...Aceasta este semnificația obiectivă a regretelor atît de des exprimate şi atît de caracteristice lui Cehov, în ceea ce priveşte lipsa „unei concepții despre lume". Concepția lui

J

despre lume ş-a. fojmaLjle timpuriu şi se caracteriza printr-o tendinţă democratică şi progresistă; ea era o concepţie materialistă şi. ateistă. Dar această concepţie progresistă despre lume era lipsită de eficienţă socială, era ruptă de activitatea jjolitică şi, ca urmare, năzuinţa lui Cehov spre un viitor luminos purta inevitabil pecetea ruperii de viaţă, a inactivităţii. In ciuda acestui fapt, el năzuia tot mai intens să participe la viaţa politică activă a ţării, la lupta socială. Şi tocmai această năzuinţă, tocmai dorinţa de a fi folositor poporului şi patriei l-au determinat să plece înSahalin(J890), loc de deportare şi muncă silnică, unde guvernul ţarist concentrase toate formele posibile de înjosire şi de schingiuire a omului.

Pe vremea aceea, călătoria spre Sahalin era obositoare şi nu lipsită de primejdii. Marea cale transibe-riană nu exista încă. De la Tiumen trebuia să călătoreşti vreo patru mii de verste în tarantas). Anton Pavlovici ştia bine ce-L aşteaptă: jdrumuri înecate în glod, inundaţiile marilor fluvii siberiene, hurducăturile şi multe alte neajunsuri pe care le suportă freu şi un om perfect sănătos. Iar el, cu cîtva timp înainte, refuzase propunerea de a face o călătorie de plăcere sub motivul că în tren i se agravează tuşea. Dar să ne gîndim numai ce înseamnă zdruncinăturile vagonului faţă de cele ale unui tarantas şi care pe deasupra nu ţin o zi, două, ci cîteva săptămîni!

Ce L-a îndemnat oare pe Cehov să plece în Sahalin? Prin ea însăşi, această irfsuIă'Tm -putea să prezinte nici un interes pentru el. Cu rezerva care-L caracteriza, Cehov a indicat mai multe motive diferite; el insista de exemplu asupra motivului că ar vrea să scrie o lucrare ştiinţifică, o dizertaţie despre Sahalin,

acMlIBdU-tlti prin"...aceasta— măcar în parte de datoria

pe care o are faţă de medicină.

Este neîndoielnic că Anton Pavlovici voia să scrie o lucrare ştiinţifică Neîndoielnic este însă şi faptul că răspunzînd nedumeririi, rudelor şi prietenilor, care nu înţelegeau de ce porneşte într-o asemenea călătorie, el nu-şi mărturisea toate motivele şi le ocolea tocmai pe cele esenţiale.

In unele scrisori ale sale se găsesc mărturisiri voalate, după care putem reconstitui adevăratele ţeluri ale călătoriei.

Scopul plecării lui Cehov în Sahalin era legat îndeosebi de căutarea unui răspuns la aceeaşi întrebare: ce-i de făcut?

In epoca „faptelor mărunte" şi a lipsei de idealuri în rîndurile

intelectualilor, Cehov descoperise un lucru la care rîvniseră totdeauna marii scriitori ruşi: prilejul unei fapte eroice.

Desigur că el ar fi rîs dacă cineva ar fi numit călătoria sa în Sahalin o faptă eroică. El însuşi căuta să bagatelizeze călătoria,~~'s-b prezinte ca pe

) Căruță de transport, de obicei acoperită, care pentru a amortiza zguduiturile e aşezată -pe două bare lungi. (N. red. rom.)

un „fleac de nimic"; şi totuşi ea era într-adevăr o faptă eroică. Şi aceasta nu din pricina bolii lui, nici din pricina greutăților drumului, nici a muncii continue şi istovitoare timp de o jumătate de an. Gestul eroic consta în intenția de a privi drept în față tocmai adevărul cel mai groaznic şi de a-L împărtăşi tuturor. Prin călătoria sa, Cehov voia să se achite de o datorie nu atît față de medicină, cît față de conştiința sa de scriitor rus.

In ciuda greutăților drumului, starea de spirit a călătorului era foarte bună. El a parcurs o cale de o mie de verste de-a lungul malului Amurului, bucu-rîndu-se de frumusețea viguroasă a peisajului.

Dragostea lui de patrie devenea din ce în ce mai amplă. Simțea în acelaşi timp şi bucurie şi amărăciune. A văzut multă brutalitate, l-au revoltat bunul plac şi sălbăticia cinovnicilor.

Dar observațiile lui despre țărani, despre oamenii ruşi simpli, cu eroismul lor în munca de fiecare zi, respiră lumină şi bucurie. Impresiile notate în scrierile sale despre Siberia sînt sintetizate într-o scrisoare adresată surorii sale: „Doamne, ce bogată c Rusia în oameni inimoşi!"

Drumurile lungi au trezit în toți scriitorii ruşi imaginea întinsurilor nemărginite, dorul şi tristețea lor la vederea forței populare încătuşate, năpăstuite, ca de puterea unei vrăji, forță în care presimțeai fericirea viitoare... Şi iată că, hurducat în tarantasul său, călătorea un om bolnav, tuberculos, chinuit de tuse, un ~ rne"d!rşi scrntor rus, luînd cun£şJjjjLc.Ai încordare de tot.ee era în jurul său, îndemnat la drumul acesta lung de conştiința rusă, veşnic trează şi neobosită.

Sub ochii lui apărea întreaga țară, cu orizonturile ei necuprinse, cu poporul ei talentat, iubitor de ade--văr, cinstit şi viguros. Dar cu cît se limpezea mai mult în mintea şi în sufletul lui imaginea măreață a patriei, cu atît mai dureros era gîndul că țara se află în mîinile unor călăi, ale unor neghiobi, ale unor ticăloşi ca Prişibeev, cu atît mai greu de înfrînat clocotea dorința de a striga: aşa nu se mai poate trăi!:- - «î

După întoarcerea din călătorie, aceasta a fost starea de spirit care L-a dominat pe scriitor.

Călătoria la Sahalin i-a fost dictată Iui Cehov de năzuința de a ieşi din criza ideologică care îl chinuiso în **"Jurul, lui IS9Q.** TTferJuie"~5ă'~p5neni ca această călăt6rTe~"a~?TăTToaTte. In Sahalin, Cehov a îndurat multe, şi mult timp încă după ce s-a întors de acolo, L-a obsedat coşmarul amintirilor despre oamenii chinuiți de pe insulă.

Totodată călătoria i-a dat încredere în 'sine, i-a conturat o nouă şi puternică maturitate spirituală, Fără această călătorie, el n-ar fi putut scrie celebra sa nuvelă „Sala nr. 6".

Călătoria aceasta a marcat o notă nouă, de bărbăție aspră în creația sa şi a jucat un mare rol

424

În creşterea conştiinței lui social-politice. Scurt timp după întoarcere, Cehov rupe relațiile cu „Novoe vremea" — un ziar,jeacționllaj[iaXfi-XO-Lahar-aT--riu pentru că ar fi simpatizat cu orientarea ziarului, ci ca o urmare a apolitismului său de atunci şi a prieteniei personale cu redactorul şi editorul ziarului — Suvorin. Dîndu-şi seama de rolul reacționar al lui Suvorin şi al ziarului său, Cehov rupe prietenia cu acesta.

După întoarcerea din Sahalin, Cehov manifestă un viii interes pentru viața politică. Interesul scriitorului pentru viața politică rezultă din următoarele sale cuvinte:

„Ah, prieteni, ce plictiseală! exclamă el într-o scrisoare din 1891. De vreme ce sînt medic, am nevoie de bolnavi şi de spital; dacă sînt literat, atunci trebuie să trăiesc în mijlocul poporului şi nu pe Malaia Dmitrovka... Îmi trebuie măcar o fărîmă de viață politică şi socială, o fărîmă numai, căci viața aceasta între ziduri, fără de natură, fără de oameni, fără de patrie, fără sănătate şi poftă de mîncare — numai viață nu e..."

Vrînd să trăiască în mijlocul poporului, Cehov şi-a cumpărat în 1892ornic.ă moşie, Melihovo, în apro-pierea MBSCovei, în județul Serpuhov, la circa cinci-spTeTete kilometri de gara Lopasnea, pe linia ferată Moscova-Kursk.

Anton Pavlovici trăia în apropierea imediată a țăranilor, a frămîntărilor şi nevoilor lor. Ocupat cu urraşn sa muncă de scriitor care părea că "îl copleşeşte cu totul, avea totuşi timp să ducă o muncă intensă şi pe tărîm sqcijd; era membru în consiliul zemstvei, efor al şcolii din sat şi construia şcoli (se înțelege că din banii săi), rqgdicigienist şi un energic, neojjgjjit participant şi admirabil organizator în campania de combatere a holerei. M. P. Cehov povesteşte că Anton Pavlovici „lu;i bucuros parte Ia adunările

zemstvei şi participa la cercetarea muftor probleme ale ei."Atenția lui era însă atrasă îndeosebi de chestiunile privind instruirea şi sănătatea poporului... II preocupau mult planurile noilor drumuri şi şosele noi, şcolile şi spitalele care urmau să se deschidă. Intre altele, populația locală îi datorează construirea şoselei care leagă Melihovo de gara Lopasnea, precum şi construirea şcolilor de la Talej, Novoselki şi Melihovo. El construia aceste şcoli cu o deosebită rîvnă. Întocmea el însuşi planurile, cumpăra materialele şi supraveghea personal şantierele. Şcolile acestea erau copiii Jui. Vorbind despre ele, ochii i se luminau şi vedeai că dacă ar fi avut mijloacele necesare, ar fi construit nu trei, ci nenumărate. Mi-L amintesc la deschiderea şcolii din Novoselki, cînd țăranii i-ati ieşit înainte cu icoana şi cu pîine şi sare... Nefiind obişnuit să vorbească în public, el răspundea stingherit la mulțumirile lor, dar pe față şi în strălucirea ochilor se vedea mulțumirea".

In activitatea obştească, diletantismul şi superficialitatea îi erau la fel de odioase lui Cehov, ca şi în artă. Datorită conştiinciozității care-L caracteriza, datorită atenției față de lucrurile mărunte, el pătrundea în toate amănuntele problemei, indiferent dacă era vorba de construirea unei barăci pentru bolnavii de holeră sau de clădirea unei şcoli.

Această activitate i-a dat foarte mult lui Cehov, fmbogățindu-i experiența, cunoaşterea vieții.

Desigur că toate acestea nu reprezentau decît o mică şi neînsemnată parte din viața socială spre care Cehov năzuia.

După călătoriaiii,Sahâlili, Cehov şi-a dat şi mai mufT seama de caracterul intolerabil, de îmbîcseala şi de izul de temniță al vieții ruse din acel timp. I se părea că duce o viață între patru pereți, cu paznici de închisoare, cu gratii şi ferecat în lanțuri.

In felul acesta ia naştere „Sala nr. 6", una din cele jnai zguduitoare opere ale literaturii ruse. Nu degeaba tînărul Lenin îi povestea surorii sale Anna Ilinicina: „Aseară, cînd am terminat cartea, mi s-a făcut de-a dreptul groază, n-am mai putut rămîne în camera mea, m-am sculat şi am ieşit. Aveam senzația că eu însumi aş fi închis în „Sala nr. 6").

Însemnătatea socială a acestei opere a fost extrem de mare în mobilizarea fnrțfllm—protestatare, a urii împotriva autocrației? tSala nr fi" *i* constituit unul din principalele simptBme ale începutului avîntului social, unul din semnele importante care au marcat limita istorică între perioada 1880—1890 şi ultimul deceniu din secolul trecut, între epoca decăderii -şi aceea a avîntului.

Subiectul şi intriga povestirii sînt extrem de simple.

Într-un orăşel pierdut de provincie, situat undeva departe de calea ferată, se aflăjjns£ițaJ. pe care de circa douăzeci de ani îl conducea doctorul Andrei Efimici lng-hin. Spitalul se afla în ultimul hal de paragină: murdărie, bolnavi neîngrijiți, hoții. Odinioară, cu mult timp în urmă, doctorul Raghin muncea cu sîrguință, încerca să aducă îmbunătățiri, dar foarte curînd s-a convins de inutilitatea tuturor încercărilor sale de a face cîtuşi de puțin ordine în spital. Izbindu-se de nepăsarea generală, el a ajuns la concluzia că însăşi existența unui asemenea spital este profund imorală. Dar, de vreme ce nu poți sparge pereții cu capul şi de vreme ce răul nu L-a născocit el însuşi, nu-i rămînea altă soluție decît să-şi îndeplinească pur formal îndatoririle serviciului. El "se închise în locuința sa şi se adînci în citirea căr-ților de istorie şi filozofie, în tovărăşia unui clon'diraş cu votcă şi a unui castravete murat.

Încetul cu încetul, el îşi creează un întreg sistem filozofic prin care îşi justifică ina£ţjvUațeaşJ;ine-împotrivirea față de rău". Iată care era programul lui: „Liniştea şi mulțumirea omului nu se află în afara omului, ci în el însuşi". Şi de aceea este

•) „Lenin despre literatură", Ed. P.M.R., 1949, pag. 238—239.

inutil să te agiți, să te trudeşti, să lupți, să te străduieşti spre a îndrepta, spre a schimba viața. Marc Aureliu a spus: „Durerea nu este altceva decît reprezentarea vie a durerii; încordează-ți voința pentru a schimba această reprezentare, respinge-o, încetează să te mai plingi şi durerea va dispare".

O trăsătură care completează figura delicată şi blîndă a doctorului Raghin, incapabil de orice efort de voință, este dată în următoarele cuvinte:

„Andrei Efimîci prețuieşte mult inteligența şi cinstea; el n-are destulă tărie de caracter şi destulă încredere în autoritatea lui, pentru a orîndui în juru-i o viață inteligentă şi cinstită".

In timp ce Andrei Efimîci se ocupa cu raționamente filozofice, la spital gospodăreau nestingheriți hoți şi pungaşi, iar ordinea o păstra **paznicul spitalului.** Nikita. Acesta era un individ crud şi mărginit,- un

adevărat călău care bătea fără milă...p.c..bolnavii. In

ternați în salonul de jsihiatriemT-sala nr. 6.

Intr-o zi, intrînd intîmplător în acest salon, atenția lui Andrei Efimîci a

fost atrasă de un.Jxtnav cult şi, începînd să discute cu el, doctorul descoperă cu bucurie că are de-a face cu un om de o inteligență vie şi pătrunzătoare. I-a plăcut toată înfăţişarea acestui om, care cugeta adînc, avea o puternică sensibilitate şi suferea îngrozitor. Încetul cu încetul, doctorul prinse gust să stea de vorbă cu bolnavul. Era singurul om din tot oraşul cu care Andrei Efimîci putea discuta probleme filozofice. Raghin simte o mare desfătare intelectuală în timpul acestor discuții, deşi ele luau totdeauna caracterul unor dispute vehemente. Bolnavul Iyan Dmitrici Gromoy avea un fel de a gîndi diametral opus celui al lui Andrei Efimîci. Gromov demonstra necesitatea acțiunii, a luatei pentru „libertate, ci protesta cu toată ființa sa împotriva împilării, a sclaviei, a bunului plac; tiradele lui reprezentau un „potpuriu de cîntece vechi, dar neterminate". Erau „cîntecele" dintre 1860 şi 1880, cîntecele despre libertate. Lui Cehov îi era limpede că cineva Ie va cînta iarăşi, într-un chip nou.

Gromov demasca sensul inuman al filozofiei bunului Andrei Efimîci: „Vezi, bunăoară, că unul îşi bate nevasta. De ce să te.amesteci? N-are decît s-o bată, tot o să moară şi unul şi altul mai devreme sau mai tîrziu...- Noi sîntem ținuți aici după gratii, de ne putrezesc oasele, sîntem chinuiți, dar asta-i foarte bine şi rațional fiindcă în definitiv nu-i nici. o diferență între salonul ăsta şi ur) birou cald, plăcut. Ce să zic, e o filozofie comodă: nu ai nimic de făcut, conştiința ți-e curată şi te simți înțelept... Da! Dispreţuieşti suferința, dar d"acă. cineva ți-ai strivi degetul cu uşa, ai zbiera ca din gură de şarpe!"

Desele convorbiri ale doctorului cu bolnavul, comportarea ciudată a lui Andrei Efimîci, 'pricinuită de singurătate şi de completa lui izolare de viață, dădură motiv celor din jur să presupună că a înnebunit şi el. Ajutorul lui Raghin, un carierist, care rîvnea la postul lui şi care-L considera pe Andrei Efimîci un marc şmecher — deşi doctorul n-avea nici o lețcaie — se foloseşte cu dibăcie de această împrejurare. Andrei Efimîci este declarat nebun şi internat în

tar aici tot sistemul lui filozofic suferă cea mai cumplită înfrîngere. Nici nu-i mai trece acum prin minte că poți fi fericit chiar şi după trei rînduri de gratii. Dimpotrivă, împreună cu Ivan Dmițrici Gromov, care-i ține isonul, el provoacă'o adevărată r?voltă împotriva silniciei şi a bunujuj,pla£. Nikita îi snopeşte în bătaie pe amîndoi cu pumnii lui de fier. Andrei Efimîci cade pe pat „şi deodată, prin mintea încă năucă ii licări limpede gîndul îngrozitor, de neîndurat, că aceeaşi durere trebuie s-o fi încercat întocmai, ani şi ani în şir,

zi de zi, oamenii aceştia" — şi Ivan Dmiţrici şi toţi ceilalţi internaţi în „salonul nr. 6".- Cum fusese cu putinţă, ca timp de mai bine de douăzeci de ani, el să nu fi ştiut şi să nu fi vrut să ştie acest lucru? E adevărat că, necunoscînd durerea, n-avea nici o idee despre ea, prin urmare nu era vinovat; totuşi, conştiinţa, Ia fel de neînţelegătoare şi de brutală ca şi Nikita, îl făcu să îngheţe din cap pînă în picioare".

A doua zi doctorul Raghin muri în urmn unui atac deapoplexie.

Toată Rusia a văzut în această nuvelă, în figura '1L NiLtâj. expresia simbolică a forţei oarbe a auto-craţt£iS-a văzut pe ea însăşi închisă în "TăTonuT nr. 6. Tînărul Lenin a exprimat sentimentul ţării întregi, impresionată efe simplitatea şi de forţa irezistibilă a imaginilor lui Cehov. „Sala nr. 6" chema la luptă.

Este semnificativ faptul că Ivan Dmiţrici Gromov, in reproşurile făcute lui Andrei Efimîci („Sîntem ţinuţi aici, după gratii, de ne putrezesc oasele, sîntem chinuiţi") foloseşte expresii **asefnănătoare** celor din scrisoarea lui Cehov către Suvorin, scrisoare trimisă înainte de călătoria în Sahalin. Această scrisoare a lui Anton Pavlovici era un răspuns la o scrisoare a Jui Suvorin.

Călătoria pe care Cehov o proiectase în insula Sahalin i-a displăcut foarte mult reacţionarului Suvorin; "el Şî-a dat seama de semnificaţia ascunsă a acestei călătorii, de motivele ei sociale şi politice şi căuta, în scrisoarea sa, să-L convingă pe scriitor să renunţe la călătorie, argumentînd că nimeni n-are nevoie de Sahalin, că această insulă nu poate interesa pe nimeni. Cehov îi răspunde:

„...îmi scrii că nimeni n-are nevoie de Sahalin, şi nimeni nu se interesează de această insulă. Să îIP oare adevărat?... Nu mai departe acum 20—30 de ani, oameni de ai noştri, ruşi, explorînd Sahalinul, au înfăptuit minuni de eroism, pentru care omul merită să-L venerăm, iar noi ignorăm aceasta, noi nici nu ştim măcar ce fel de oameni sînt aceştia... Saha426

linul este locul unor suferinţe insuportabile pentru om, fie el liber sau nu.

„...Din cărţile pe care le-am citit şi le citesc, reiese că noi am făcut să putrezească în închisori milioane de oameni, am făcut-o degeaba, fără a judeca, întocmai ca nişte barbari, am fugărit oamenii pe ger, în lanţuri şi cătuşe cale de zeci de mii de verste, i-am contaminat cu sifilis, i-am înmulţit pe criminali, şi toate acestea le puneam în seama paznicilor beţivi de la închisori... Nu paznicii sînt vinovaţi, ci noi toţi; dar nouă nu ne pasă de asta,

nu ne interesează."

Astfel, Cehov, în felul său rezervat şi aparent calm, dădea o grea lovitură tuturor celor rare se temeau să dezvăluie înfiorătoarele plăgi ale orinduirii ţariste, ale societăţii bazate pe proprietatea privată care transforma întreaga viaţă în ocnă, într-o „insulă Sahalin", pentru milioane de oameni.

Criticîndu-i pe liberali pentru că se adaptaseră ticăloşiilor Rusiei ţariste, Lenin sublinia că liberalii contribuie la coruperea politică a populaţiei de către guvernul ţarist şi slăbesc „la rusul de rînd conştiinţa răspunderii sale ca cetăţean pientru tot ce face guvernul, conştiinţa răspunderii care şi fără aceasta este infinit de slabă").

Cehov simţea din întreaga lui fiinţă propria sa răspundere pentru întreaga...viaţă a ţării, propria sa răspundere faţă de toate crimele regimului ţarist.

Prin nuvela „Sala nr, 6", ca şi prin numeroase alte opere ale sale, Cehov educa in cititor tocmai acest simt al răspunderii. La Cehov însuşi el devenea tot mai profund şi mai puternic.

Cehov n-a lovit numai în autocraţie. Prin povestirea

„Sala nr. 6"el—a.,'trat' o puternică lovitură tututox.

formelor de „sentimentalism", caracteristic intclectualilor, renunţării lâ~îuptă, indiferent de raţionamentele

care ar masca-o, şi cu deosebire

a lui Tolstoi, despre „neîrnpjjţrivjrea la

le

lenjă".

ilţi, mulţi oameni ca Andrei Efimîci au auzit glasul conştiinţei care nu poate fi înăbuşit. Conştiinţa, conştiinţa rusă le grăia prin gura lui Cehov.

«Voi, dragilor, delicaţilor, preaumanilor şi preacinstiţilor Andrei Efimîci — dumneavoastră şi nimeni alţii — îi siliţi pe oameni să putrezească în închisori, în gigantica „sală nr. 6" şi aruncaţi toată vina pe „paznicii beţivani", după cum preacinstitul doctor Ra-ghin a chinuit nişte oameni nefericiţi timp de douăzeci de ani într-o temniţă, aruneînd totul în spatele lui Nikita! Voi, simpaticilor Andrei Efimîci, care vă făliţi cu ideile voastre liberale, voi purtaţi vina tuturor crimelor regimului ţarist prin faptul că nu luptaţi împotriva lui, mîngîindu-vă cu tot telul de filozofii liniştitoare!»

Adevărul dezvăluit de Cehov în „Sala nr. 6" era

) *V. I. lenin*

— Opere, voi. 5, Ed. P.M.R., 1953, pag. 53.

tragic chiar pentru el însuşi. Cum se vor sfărîma porţile închisorilor, cine le va forţa, cine va arunca în aer „Sala nr. 6", cine va încheia „cîntecele neterminate"? Cehov n-o ştia nici el. El îşi dădea seama de un singur lucru: silniciei trebuie să i se opună nu izbucniri de deznădejde şi de protest neputincios, ci o luptă susţinută. Andrei Efimîci este simpatic şi fermecător prin blîndeţea lui, prin neputinţa lui de intelectual in faţa brutalităţii vieţii, dar la ce folosesc toate aceste minunate însuşiri? Ivan Dmitrici Gromov este cinstit, curajos, generos, drept, dar şi el se dovedeşte slab! Pomenindu-se alături -de Gromov, închis în salonul spitalului, Andrei Efimîci îi spune lui Ivan Dmitrici: „Sîntem slabi, dragul meu... Eram senin, ager la minte şi judecam sănătos; a fost de ajuns ca viaţa să mă lovească cu brutalitate, ca să-mi pierd curajul... să ajung la tîmpire... sîntem slabi, nu sîntem buni de nimic... Şi dumneata la fel, dragul meu. Eşti deştept, ai suflet nobil, ai supt odată cu laptele mamei porniri frumoase, dar de cum ai păşit în viaţă, ai obosit şi te-ai îmbolnăvit... Sîntem slabi, slabi!"-"""" Pe.rrasrarpn ţ'Ti"nii intelectualităţii din acel timp a devenit una din cele mai •nippjţarreţejrneditjwjri.-treaga operă aluiCehov din perioada anilor 1890— 13557""

Dar el nu vedea cine sînt purtătorii forţei, el **nu-i** vedea pe cei care erau capabili să exprime adevăratul protest. Tragedia vieţii lui Cehov a constat tocmai în faptul că pînă la sfîrşitul zilelor sale, el n-a văzut, n-a cunoscut oamenii' care în momentul succesului povestirii „Sala nr. 6"f în toate, colţurile ţării se şi **pregăteau să opună silniciei o forţă teribilă.** Aceşti oameni noi citeau povestea doctorului Raghin, şi a lui Ivan Gromov cu o tristeţe dublată de mînie, cu dragoste şi veneraţie faţă de geniul poetic, faţă de conştiinţa neîmpăcată a marelui scriitor rus Cehov a fost unul din scriitorii (preferaţi ai lui LeninJ Deşi Cehov nu cunoştea şi nrCi nu întrezărea' căile **pe** care patria sa păşea spre libertate, graţie sensibilităţii sale sociale, a simţit şi a oglindit în toate operele sale, deşi nu a înţeles cu deplină limpezime, avîntul social care începuse să se manifeste în ţară după 1890, avînt care avea să ducă Ia prima revoluţie rusă din 1905—1907.

In creaţia lui Cehov îşi face loc o temă nouă şi ProTundă; presimţirea apropierii măreţei transformări a **intreţrii vieţi â Rusiei. Si.** după cum trăind într-un oraş de pe malul mării simţim în permanenţă freamătul ei, chiar atunci cînd n-o vedem, tot astfel, citind operele lui Cehov din perioada 1890—1904, simţim neîncetat largul necuprins **ai vieţii.** Undeva, din

adincuri, din intonații, din însăşi armonia poeziei lui Cehov răzbate „triumful frumuseții, tinerețea, ple nitudinea forțelor", se întrevede imaginea „minunată şi severă apatriei" („Stepa"). Iată că se perindă în fața ochilor noştri viața posomorită a mediului

427

negustoresc din nuvela „Trei ani" (1895). Sumbrul Zamoskvorecie, cartier de negustori şi băieți de prăvălie, apare în fața noastră cu imaginile lui înfiorătoare, ca aceea, bunăoară, cînd unul din vînzători, dus la disperare şi la nebunie de viața aceasta, «a ieşit în stradă desculț, numai în cămaşă, amenin-țînd cu pumnii spre ferestrele stăpînilor şi strigînd că-L chinuiau... După ce nenorocitul se însănătoşi, multă vreme ceilalți îşi bătură joc de el, amintindu-i cum îi făcuse pe patronii săi „plantatori" în loc de „exploatatori"».

Ne întîlnim aici cu acel adevăr al vieții, aspru şi neînfrumusețat, pe care îl cunoaştem din opera lui Cehov. Dar dacă în „Sala nr. 6" aproape că nu se făcea aluzie la posibilitatea de a ieşi din închisoare, în schimb în nuvela „Trei ani", în ciuda beznei realității zugrăvite, răsună credința în fericire, în schimbarea întregii vieți, în aparență fără de ieşire. Unul din eroii nuvelei, un tînăr savant, chimistul Iarțev, profesor la şcoala medie, poet şi artist prin structura sufletului său, exprimă ideile scumpe în-. suşi scriitorului şi care încep să răsune tot mai pu- ternic în opera lui Cehov.

Muncind aproape fără întrerupere zi şi noapte, Iarțev îşi păstrează neîntinat sentimentul bucuriei şi entuziasmul față de talentul şi bogăția creatoarei a poporului rus. El îi spune prietenului său, Laptev: „...cît de bogată şi variată este viața rusă. Ce bo-i gata este! Ştii, pe zi ce trece, sînt tot mai adine[1] încredințat că trăim în preziua celui mai măreț triumf cu putință, şi aş vrea să pot trăi, să cuj -nosc şi eu clipa aceea, să iau şi eu parte la ea". I Iarțev şi prietenul lui, Kostea, un intelectual raznocineț, „fecior de bucătăreasă", sînt oameni rui îndrăgostiți de țara lor Iarțev visează să scrie o piesă inspirată din istoria Rusiei, pentru că, după cum îi spune el lui Kostea, „...în Rusia totul e pjin de talent, de inspirație, totul e interesant". „Şi Iarțev şi Kostea iubesc cu patimă oraşul în care născuseră... „Erau încredințați că Moscova este oraş excepțional, iar Rusia o țară tot atît de excepțională... Găseau mai plăcută şi mai sănătos clima de la Moscova, cu cerul ei plumburiu".

Presimțirea apropierii unui mare triumf al patrii izvora la Cehov din încrederea lui în talentul forța poporului rus.

Adîncul patriotism al lui Cehov era reţinut şi so-bru în manifestări, ca şi toate sentimentele lui cele mai profunde şi ale eroilor preferaţi. Aceasta este o trăsătură caracteristică a lui Cehov. Zugrăvind în povestirea,Nevastă-mea" (1892) un om care-i este antipatic, un om grosolan, egoist, lipsit de sentimentul iubirii sincere, vii faţă de oameni, Cehov i-a atribuit în prima variantă a povestirii propriul său sentiment patriotic. Eroul trece cu sania printr-un sat în care a bîntuit o foamete cumplîtă, cînd deodată se simte stăpînit de sentimentul indestructibilei forţe, al măreţiei poporului rus (naraţiunea este făcută la persoana întîia):

„Uitîndu-mă la ţăranul surîzător — se putea citi în prima variantă — la copilul cu mănuşile uriaşe, la izbe... mi-am dat seama că nu există pe lume năpastă care să poată birui aceşti oameni puternici, cu sufletul mare. Mi se părea că în văzduh pluteau de pe acum miresme de victorie; eram mîn-dru şi gata să le strig că sînt şi eu rus, de un sînge şi de un suflet cu eî". Dar tocmai aceste cuvinte, cele mai scumpe pentru Cehov: „Sînt şi eu rus... de un sînge şi de un suflet cu *ei",* au fost mai tîrziu tăiate de autor. Eroul nu era vrednic de ele. -~—~y

In sufletul lui Cehov sta neclintit sentimentul nemărginitei forţe spirituale "şi a frumuseţii poporului s"aTj7~şT""âTetenTrmenF~fasuna tot mai puternic în operele lui, împletindu-se cu presimţirea viitoarei

fericirjua, patria.,- "

•-"Concepţia politică a lui Cehov lua forme din ce în ce mai hotărîte şi mai viguroase. „Aşa nu se mai poate trăi!'T Aceasta era starea de spirit a lui Cehov între 1895 şi 1900. Această părere a fost exprimată prin cuvintele medicului veterinar Ivan Ivanîci din povestirea „Agrişul" (1898). Teoriile liberale cu privire Ia îmbunătăţirea treptată a vieţii pe calea unor reforme de cîrpăceală, trezesc tot mai mult dispreţul scriitorului. Ivan Ivanîci îşi condamnă propriile vederi liberale-reformiste de mai înainte:

„— Libertatea e un bine, spuneam eu, nu poţi trăi fără ea, cum nu poţi trăi fără aer, dar trebuie să mai aşteptăm. Da, aşa vorbeam eu pe atunci, dar acum tot eu vă întreb: pentru ce să mai aşteptăm? — întrebă Ivan Ivanîci.. — La ce bun, vă întreb? In numele căror considerente? Mi se spune că nu se poate înfăptui totul deodată, că fiecare idee se împlineşte treptat în viaţă, la timpul ei. Dar cine o spune? Unde sînt dovezile că e drept să fie aşa? Vă întemeiaţi pe ordinea naturală a lucrurilor, pe legile care guvernează fenomenele, dar este oare ordine şi lege faptul că eu, un om viu, care gîn-deşte, stau deasupra unui şanţ şi aştept să se umple singur sau să se

astupe cu mîl, cînd aş fi putut să sar peste el sau să fac o punte deasupra lui? Şi, iarăşi, pentru ce să mai aştept? Să aştepți cînd n-ai putere să trăieşti şi totuşi trebuie, şi vrei să trăieşti!"

Cehov incepe să se Şgj

bări hotărîte şi radicale â întregii realități, căci a"cata~TsTe~sernnîfîrarțTă~oiectivă a cuvintelor: „Aş fi putut să sar peste şanț".

Cu sensibilitatea sa morală, el sezisează în liberalism minciuna, ipocrizia ascunsă sub masca dragostei pentru popor, pentru progres etț.

„Sint nişte domni bine crescuți, sînt cultivați, dar cam mincinoşi" — iată caracterizarea domnilor liberali, pe care o găsim în însemnările lui Cehov.

428

In jurnalul său din 1897, Anton Pavlovici notează cu privire la liberali:

«19 februarie — masă la „Continental" în cinstea aniversării marii reforme;). Plicticos şi stupid. Să mănînci, să bei şampanie, să strigi, să {ii discursuri pe tema trezirii poporului la o viață conştientă, despre integritatea lui morală, despre libertate etc. Şi în vremea asta, în jurul mesei mişună sclavi în fracuri, aceiaşi şerbi de pe moşii, iar pe străzi, în ger, aşteaptă vizitiii. Aceasta înseamnă să-I minți pe sfîntul duh.»

Liberalismul nobililor şi burghezilor trezea dispretul lui Cehov, deşi el însuşi era departe de a se fi eliberat de sub influența concepțiilor şi prejudecăților liberale.

Tot astfel nu-L putea atrage nici narodnicismul îmburghezit din ultimele două decenii ale veacului trecut..*J*

In povestirea „Vecinii" (1892) el a zugrăvit un portret tipic al narodnicului din acel timp, sărac cu duhul, cumsecade dar dulceag. El duce discuții obositoare, toate după acelaşi şablon, despre obştii, despre ridicarea industriei casnice sau despre înființarea de lăptarii — discuții semănînd leit unele cu altele, ca şi cum ar fi fost elaborate nu de un creier omenesc, ci de un automat.

Automatismul gîndirii acestor epigoni, lipsită de o legătură vie, creatoare, cu viața, speranțele meschine ale narodnicilor în tot felul de arteluri meşteşugăreşti şi lăptarii, prin care discipolii lui Mi-hailovski voiau să se salveze de viață, să întîrzie sau chiar „să frîneze" mersul neînduplecat al istoriei — toate acestea îi erau profund odioase lui Cehov. După părerea lui, narodnicii nu erau decît o specie de „oameni în găoace", care căutau cu

laşitate să se pună la adăpost de evenimentele vieții, să-şi ascundă goliciunea sufletească şi esența lor reacționară cu aureola ideilor din perioada „anilor şaizeci", încercînd să pozeze în păstrători ai unor mărețe tradiții.

In ciclul său de nuvele din viața țărănească („Mujicii", „In rîpă", „Vila nouă") Cehov polemizează aproape fățiş cu concepțiile narodnicilor, potrivit cărora Rusia ar putea evita faza capitalistă a dezvoltării sale şi aceasta pentru că în sate ar fi, chipurile, adînc înrădăcinate rînduieiile obştei şi deoarece cu ajutorul artelurilor meşteşugăreşti şi al altor „fenomene îmbucurătoare" poate fi evitată pre ponderența chiaburimii. In nuvelele sale din viața țărănească, Cehov a prezentat adevărul despre satul din acel timp. El a zugrăvit un tablou necruțător al silniciei chiaburilor, tabloul totalei descompuneri a „rînduielilor" obştei.

In creația sa, Cehov s-a ridicat deasupra curentelor şi grupărilor politice legale din timpul său.

) *19 februarie* — ziua publicării manifestului cu privire la aşa-zisa „eliberare a țăranilor de sub ortnduirea serbiei" (1861). (N. red. ruse.)

In nuvela „Viața mea" (1896) el a făcut bilanțul tuturor acestor curente şi tendințe.

Porecla hazlie dată din copilărie eroului nuvelei „Mic folos", capătă semnificația unui leit-motiv ironic, îndreptat împotriva oricăror cîrpeli mărunte, împotriva tuturor aspectelor şi formelor de adaptare la realitate, în locul transformării ei.

Eroul, care este în acelaşi timp şi povestitorul, a pus în aplicare, împreună cu soția sa, experiența lui Tolstoi: „întoarcere la glie", muncă fizică, renunțarea la toate binefacerile civilizației orăşeneşti etc. Şi iată că soția lui face bilanțul:

„Ignoranța, murdăria, beția, groaznica mortalitate infantilă au rămas aceleaşi ca şi înainte. Tu a arat şi ai semănat, eu am cheltuit bani şi am studiat; dar am făcut oare cuiva viața mai uşoară? Să fim drepți, nu am muncit decît pentru noi şi vederile noastre largi nu ne-au folosit decît nouă... Sînt necesare alte mijloace de luptă, mult mai energice, îndrăznețe, rapide! Dacă vrei să fii într-adevăr folositor, trebuie să ieşi din cercul îngust al activității obişnuite, să încerci să influențezi direct masa".

Este adevărat că, încercînd să dezvolte ideea despre necesitatea „de a influența direct masa", eroina nu găseşte alte forme decît arta. Totuşi, în aceste tentative este exprimată năzuința de a găsi anumite căi rapide şi

decisive pentru schimbarea radicală a realității.

La formula sa, dintr-o scrisoare adresată lui Pleş-ceev: „Nu sînt nici liberal, nici conservator, nici reformist, nici călugăr, nici indiferentist", Anton Pavlovici ar fi putut adăuga: nici tolstoian, nici narodnic. El a depăşit curentele ideologice legale ale epocii sale.

Autocaracterizarea pe care Cehov şi-a făcut-o în scrisoarea către Pleşceev este interpretată de unii biografi în sensul că Cehov şi-ar fi afirmat, chipurile, „neapartenența" la nici un partid, şi deci atitudinea sa principial „apolitică". Anton Pavlovici adăuga: „Aş vrea să fiu un artist liber şi atît". (Prin artist liber ei înțelegeau un om care se inte-J resează numai de artă, şi nicidecum de politică "ş"f de viața socială. •

Acesta e raționamentul biografilor, deşi în felul acesta ei îl contrazic în chip flagrant pe Cehov, care afirmă limpede şi răspicat că nu este 'un „indiferentist", adică nu este deloc indiferent față de problemele sociale şi politice ale timpului său.

Cehov începe să-şi învingă apolitismul său sui generis, provocat nu numai de faptul că politica îi părea lipsită de importanță, ci de faptul că el nu vedea nimic serios, înălțător în viața politică de atunci.

Scrisoarea către Pleşceev este scrisă în 1889, anul în care a fost creată „O poveste plicticoasă", cu alte cuvinte în epoca în care năzuința lui Cehov spre o concepție clară despre lume şi societate atin429

i

şese punctul culminant. De aici reiese limpede că Anton Ravlovici n-a putut da noțiunii de „artist liber" sensul în care „libertatea" ar fi echivalat cu absența idealurilor social-politice. Din punctul de vedere al lui Cehov, această „libertate" reprezenta forma cea mai cumplită a sclaviei. Pentru el, a fi un artist liber însemna a fi liber de ploconirea față de dogmele învechite, liber de felul de a gîndi al conservatorilor, liber de „găoace", de teama față de viață, de adevărul ei, oricum ar fi el, de teama dâ ceea ce-i nou, liber de religie, de idolii lumii vechi, de apucăturile mic-burgheze, de patima proprietății, de platitudine, de robia trecutului. Iar el se apropia din ce în ce mai mult de această libertate.

După 1890 Cehov ne apare ca un duşman tot mai neîmpăcat al proprietății private.

Eroul nuvelei sale „Viața mea" exprimă chiar punctul de vedere al autorului în discuție cu un tipic partizan al „progresului" burghez „treptat" — cu doctorul, Blagovo.

„Vorbirăm apoi despre progresul treptat. Şi cu spusei că... progresul treptat este o sabie cu doua tăişuri. Alături de procesul dezvoltării treptate *n* ideilor umanitare cresc progresiv şi altfel de idei. Iobăgie nu mai există, dar în schimb creşte capitalismul. Astăzi, în plină perioadă de înflorire a ideilor de libertate, o minoritate este hrănită, îmbrăcată şi apărată ca şi pe vremurile lui Batîi Han, de o majoritate care rămîne înfometată, goală şi fără apărare. O asemenea orînduire se împacă perfect cu orice curente şi tendințe, fiindcă arta de a înrobi se perfecționează în chip progresiv".

Cehov a întrevăzut ceea ce s-a dezvăluit cu o limpezime înspăimîntătoare în, zilele noastre: dezvoltarea în lumea burgheză a unor idei şi fenoujgne proȚurid osUTe oricărei ornenTT şi oricărui progres. Cehov îşi dă cît se poliTe de limpede seămâ"cT5~EiB surditatea speranțelor într-o existență demnă pentru toți în condițiile societății capitaliste, în care toată viața este „clădită pe robie", cum se exprimă eroul nuvelei „Viafa mea" în aceeaşi discuție cu doctorul Blagovo, adeptul teoriilor „progresiste".

Eroul unei povestiri a lui Cehov, scrisă în 1898, „Un caz din practică", doctorul Koroliov, soseşte la o fabrică de textile de lîngă Moscova, pentru a consulta pe fiica boJnavă a Lealikovei, proprietara fabricii. El petrece o noapte în casa ei, stă de vorbă cu Hristma Dmitrievna, fosta guvernantă a tinerei Lealikova. Hristina Dmitrievna se laudă față de doctor că a ajuns demult „un om al casei", că trăieşte numai în plăceri, delectîndu-se cu mîncărurile şi vinurile alese. Fiica Lealikovei suferă nu atit de o boală fizică, cît de una socială — aceeaşi boală de care suferă vlăstarele venerabililor fa-rnilii de negustori din operele lui Qorki: ea se simte copleşită de sentimentul absurdității, al nedreptății vieții. Boala ei este glasul conştiinței pe care generațiile anterioare ale familiei îl sugrumaseră. Ea

suferă pentru păcatele strămoşilor şi, după cum îşi dă seama doctorul Koroliov, în cazul ei nu poate fi de folos nici un fel d.e medicament. Ca şi Cehov, doctorul Koroliov îşi dă limpede seama că în astfel de cazuri, trebuiesc tratate „nu bolile, ci cauzele bolilor" (după cum spune eroul uneia din cele mai bune nuvele a lui Cehov — „Casa cu mezanin").

Noaptea, stînd în odaia care-i fusese pregătită şi privind pe fereastră la geamurile purpurii ale clădirii fabricii, doctorul se gîndeşte:

„O mie cinci sute sau două mii de muncitori trudesc fără odihnă, într-un aer insalubru, produc o stambă de proastă calitate, duc o viață de mizerie şi nu se trezesc din acest vis urît, decît din cînd în cînd la circiumă. Vreo sută de inşi supraveghează munca şi toată viața lor, această sută de

inşi nu face altceva decît să toarne amenzi şi ocări şi sa comită tot felul de nedreptăți; numai' doi-trei oameni, aş-a-zişii stăpîni, trag foloasele, cu toate că nu muncesc deloc şi dispreţuiesc stamba de proastă calitate. Dar care sînt acele foloase, cum se bucură de ele? Lealikova şi fiica ei sînt nenorocite de ţi-e mai mare mila; singura pe deplin mulţumită de traiul ei e Hristina Dmitrievna, o fată bătrînă, prostuţă, cu pince-nez. Rezultatul este, deci, că în toate aceste cinci corpuri de clădiri se munceşte, iar pe pieţele din Răsărit se vinde stambă de proastă calitate, numai ca Hristina Dmitrievna să poată mînca cegă şi să bea maderă".

Cînd doctorul aude loviturile paznicilor într-o tablă de metal, vestind orele, i se pare că în liniştea nopţii sunetele acestea erau scoase de „însăşi dihania cu ochi de foc", de însuşi diavolul care îi stăpînea aici atî't pe patroni cît şi pe muncitori...

„Se gîqdea la diavol, în care nu credea şi se uila la cele două ferestre luminate — i se părea că de acolo îl priveşte cu ochi de foc satana însăşi, puterea nevăzută care statorniceşte rînduielile dintre cei tari şi cei slabi..." El se gîndea la „acea forţă conducătoare, necunoscută, affată în afara vieţii şi străină omului... şi încet, încet, fu cuprins de sim-ţămîntul că acea forţă necunoscută, tainică, era într-adevăr pe aproape şi-L privea... Spre răsărit, cerul se făcea tot mai palid; timpul se scurgea repede, Acum, cînd în jur nu era ţipenie, cînd totul murise parcă, cele cinci corpuri de clădiri, cu coşurile lor ce se profilau pe fondul cenuşiu al zorilor, aveau o înfăţişare deosebită, alta decît în timpul zilei; Koroliov uitase cu desăvîrşire că în dosul zidurilor acelora se găseau maşini, aburi, electricitate, telefoane; fără a şti bine de ce, se gîndea mereu la aşezările lacustre, la epoca, de piatră şi simţea prezenţa unei forţe brutale, inconştiente".

Numai un artist a cărui privire scrutătoare şi luminoasă a pătruns în profunzimile vieţii sociale putea crea o imagine atît de genială a lumii capitaliste..

Sentimentul dreptăţii îi spunea lui Cehov — după

430

cum citim într-una din scrisorile iui — că „electricitatea şi aburul conţin mai multă dragoste de om" decît negarea tolstoiană a civilizaţiei burgheze, şi odată cu ea a oricărei civilizaţii. Dar aceeaşi implacabilă dreptate, o dreptate cu totul cehoviană, îi mai spunea şi altceva. In viaţa care este în întregime clădită pe sclavie, aceeaşi „electricitate şi abur", întreaga tehnică, cu toată strălucirea geniului uman, slujesc unei forţe

brute, inconştiente care-L înrobeşte pe om.

Sclavie există şi în secolul electricităţii, al maşinilor cu aburi, al telefonului, ca şi în vremurile cele mai îndepărtate; ea a îmbrăcat însă alte forme.

In faţa noastră e rodul unei analize artistice ex-cepţionai de profunde a însăşi esenţei legilor care guvernează lumea capitalistă, cu contradicţiile ei monstruoase, cu dependenţa omului faţă de forţele elementare brutale, nesubordonate lui — dependenţi atît de jignitoare pentru raţiunea umană.

Iar în încheierea povestirii „Un caz din practică", apare motivul luminos al zorilor libertăţii, motivul încrederii în apropierea unei vieţi înţelepte şi minunate, purificată de dominaţia „diavolului".

Doctorul Koroliov îi spune bolnavei moştenitoare a Lealikovilor că suferă de „o insomnie onorabilă; această insomnie este un semn bun... Noi, generaţia noastră, dormim prost, ne frămîntăm, discutăm mult şi căutăm mereu să stabilim dacă avem sau nu dreptate. Pentru copiii şi nepoţii noştri această problemă — dacă au sau nu dreptate — va fi demult dezlegată. Ei vor vedea mai limpede decît noi. Ce frumoasă o să fie viaţa peste vreo cincizeci de ani şi ce păcat că noi n-o s-o mai apucăm".

Cehov presimţea o altă viaţă, minunată, înţeleaptă, in care toate roadele civilizaţiei, toate realizările geniului omenesc vor sluji nu „diavolului", ci fericirii oamenilor.

Burghezia şi-a găsit în Cehov un judecătorneîn-d LI plecat. El nutrea un adîn(f'"dlspreţ faţă debur-ghezie.

«Scopul romanului — scria el despre romanul lui Sienkiewicz, „Familia Polaniecki" — este de a adormi burghezia, legănînd-o în visele ei de aur. Burgheziei îi plac foarte mult aşa-numitele „tipuri pozitive" şi romanele cu sfîrşit fericit, pentru că ele o calmează şi o mîngîie cu ideea că poţi foarte bine să strîngi capitaluri şi să rămîi nevinovat, să fii fiară şi în acelaşi timp fericit».

E caracteristică observaţia laconică pe care o găsim în carnetul- său de însemnări: „Cu trenul de lux nu călătoreşte decît pleava societăţii". Se ştie prea bine că în trenurile de lux călătoreau vîrfurile burghezo-aristocratice.

Caracterul profund democratic al întregii opere a lui Cehov, absenţa totală din concepţia sa despre lume şi din sentimentele sale a unor elemente care să-L ţină legat de formele reacţionare de viaţă, care ţineau de domeniul trecutului istoric, profunda sensibilitate a scriitorului, graţie căreia opera lui a putut deveni o oglindire a avîntului mişcărilor sociale din ajunul primei

revoluții ruse, patriotismul înflăcărat, justa cunoaştere a forțelor creatoare ale poporului său, cunoaştere care îi dădea încredere în apropiata înflorire a patriei, atmosfera generală de avînt revoluționar, care cuprinsese întreaga Rusie — toate acestea determinau elementele optimiste din opera lui Cehov, îl ajutau să aprecieze însemnătatea victoriilor ştiinței, a progresului şi culturii în societatea burgheză şi, totodată, nu numai să nu devină partizanul acestei societăți, dar să şi demaşte ticăloşia proprietății private, falsitatea şi barbaria civilizației burgheze.

Dar ignorarea căilor prin care patria va ajunge la o viață fericită, dreaptă, ignorarea forțelor care o vor duce la înflorire, ignorarea rolului istoric al clasei muncitoare — toate acestea nu puteau să nu creeze în operele lui Geliov o atmosferă de incertitudine, de tristețe, chiar şi atunci cînd în ele răsuna presimțirea fericirii apropiate. Tabloul vieții ruse, aşa cum apare zugrăvit în opera lui Cehov, avea inevitabil lacune. Muncitorii înfățişați în creațiile sale se deosebeau prea puțin de figurile „lucrătorilor" caracteristici în literatura dinainte de Gorki; el vorbeşte despre ei numai ca despre o masă de nefericiți, năpăstuiți, exploatați. Lui Cehov nu i-a fost dat să vadă activitatea revoluționară a clasei muncitoare şi nici să înțeleagă rolul ei conducător într-un viitor apropiat. De aceea el n-a putut crea figura unui om dintr-o bucată, activ pe plan social, capabil să lupte cu dîrzenie.

El îşi dădea seama că numai într-o viață dreaptă, al cărei triumf îl presimțea, progresul şi cultura vor aduce fericirea tuturor oameniîoF Lnt''eaga„.sii

opjeriLJiapune...cititorului că numai într-un viitor

descătuşat '(ie sub stăpînirea brutală a legilor elementare, bestiale, ale vieții, este posibilă o fericire cu adevărat omenească şi nu una egoistă, animalică!

Într-o societate în care fericirea este clădită pe suferințele a milioane de oameni chinuiți, striviți, nu se poate visa la fericirea personală. •"Tema nu era cîtuşi de puțin nouă în literatura rusă, ale cărei criterii etice au fost din totdeauna necruțător de aspre. Fericirea ipersonală este imorală într-o societate în care fericirea unuia presupune nenorocirea celor mulți. In epilogul romanului „Un. cuib de nobili", Lavrețki, în pragul bătrîneții, ajunge la concluzia că un om cumsecade nu poate fi fericit.

La Cehov tema aceasta a ajuns să fie una din temele fundamentale ale creației sale..

Cu întreaga forță a talentului său p'oetic, cu gîn direa iui profundă şi

necruțătoare, Cehov a dezvăluit caracterul nedrept şi vrednic de dispreț al fericirii bazate pe egoism şi pe proprietatea privată.

Remarcabilă din acest punct de vedere este povestirea „Agrişul":

431

Ivan Ivanîci povesteşte istoria fratelui sau, Ni-kolai Ivanîci, fost slujbaş la administrația financiară, i Toată viața lui, Nikolai Ivanîci n-a visat decît să aibă un conac propriu şi, neapărat, cu o plantație proprie de agrişi. „Era un orn bun, blajin, eu îl iubeam, dar nu m-am împăcat niciodată cu dorința asta a lui, de a se închide pentru totdeauna într-un conac propriu. De obicei, se spune că omului nu-i trebuie decît trei arşini de pămînt... •) Omului nu-i trebuie numai trei arşini de pămînt sau un conac, ci întreş globul pămîntesc, întreaga natură, în care ar putea să-şi dezvolte în voie toate aptitudinile şi toate posibilitățile spiritului său liber" Aşadar, acesta e felul în care Cehov concepe adevărata fericire omenească: ca pe o libertate nelimitată, cuprinzătoare, ca pe o creație plină de în-drăzneală l

Visul lui Nikolai Ivanîci s-a realizat. Ivan Ivanîci s-a dus să-şi vadă fratele. Descrierea conacului ia proporţii de amplă generalizare artistică. Fiecare rind dezvăluie mîrşăvia patimii proprietății.

„M-am îndreptat spre casă. Mi-a ieşit în întîm-pinare o cățea roşcată, grasă, care semăna şi ea cu o scroafă. Ar fi vrut să latre, dar îi era lene. Din bucătărie a ieşit o bucătăreasă desculță, grasă, care semăna şi ea cu o scroafă şi care mi-a spus că boierul se odihneşte după masă. Am intrat la frate-meu şi l-am găsit în pat, cu o plapumă pe genunchi. Imbătrînise, se îngrăşase, se buhăise — obrajii, nasul şi buzele i se umflaseră: te aşteptai să-L auzi grohăind, aşa cum stătea sub plapumă".

Şi iată, în sfîrşit, apare pe masă '„*o* farfurie plină cu agrişe. Nu erau cumpărate, ci erau dintr-ale lui proprii, culese atunci pentru prima oară de cînâ fuseseră sădite tufele". Nikolai Ivanîci mînca agrişe cu lăcomie şi repeta întruna: — Ah, ce bune sînt! Gustă şi tu! Erau tari şi acre. Dar vorba lui Puşkin: „O amăgire care ne înalță ne este mai scumpă decît o mie de adevăruri", şi sub ochii noştri, o mică boabă inofensivă, agrişa, se lățeşte, creşte, se umflă, devine în sfîrşit uriaşă şi se transformă într-un simbol batjocoritor.

Ce insipidă, ce acră, ce dezgustătoare este toată fericirea această mîrşavă a proprietății private!

„În gîndurile" mele despre fericirea omenească, spune Ivan Ivanîci, se amestecă întotdeauna ceva trist, şi acum, la vederea unui om fericit, un

sentiment apăsător, aproape o stare de disperare... Mă gîndeam: cîţi oameni mulţumiţi şi fericiţi sînt pe lume! Ce forţă copleşitoare! Aruncaţi o privire asupra acestei vieţi: pretutindeni, neobrăzarea şi trîn-dăvia celor puternici, ignoranţa şi starea de îndobitocire a celor slabi, mizeria de nedescris, degene) Cehov se referă la predicile reacţionare ale lui Tolstoi (N. red. ruse.)

rare, beţie ipocrizie, minciună... Şi totuşi, în toate casele şi pe toate străzile e linişte, calm. Din cei cincizeci de mii de oameni cîţi numără oraşul, nu e nici unul care să strige, să se revolte în gura mare... Totul e liniştit, calm, singura care protestează e statistica mută: au înnebunit atîţia-au băut atîtea vedre de rachiu, atîţia copii au pierit din cauza sub-alimentaţiei. Se vede că ordinea aceasta e necesară: cel fericit se simţgJine, numai pentru că nenoro; "cTpi iş~ cfuc~povara în ţăceresi1 fărăaceastă tăcere, -fericirea n-ar fi lost cu putinţă.

„...Nu există fericire şi nici nu trebuie să existe, iar dacă există un sens şi un ţel în viaţă, acest sens şi acest ţel nu constau deloc în fericirea noastră personală, ci în ceva mult mai mare şi mai înţelept. Să faci binele!"

Ivan Ivanîci nu poate răspunde la întrebarea, ce bine trebuia făcut pentru ca să se ducă dracului toată „fericirea" respingătoare despre a cărei josni: cie strigă statistica mută prin cifrele ei. Dar, în schimb, el înţelege cît se poate de limpede că e ne-cesajăuptalrn£oţriva întregii orînduiri a acestei vieţi. hidoşeniei şi a monstruozităţii „fericirii"

Iri ş ş ţ „

egoiste a răsunat cu o mare putere în creaţia lui Cehov începînd cu povestirea „Profesorul de literatură" (1894). Povestirile care demască lumea proprietăţii private, ca bunăoară „Ionîci" şi „Agrişul", fac parte din operele cele mai valoroase din punct. de vedere artistic ale scriitorului.

În jurul lui 1895, Cehov realizează o serie de mari creaţii artistice in domeniul dramaturgiei. ″

ITT idsyb, el a început să scrie piesa „Pescăruşul. In octomErie 1896, piesa aceasta a fost jucata pe scena teatrului Alexandrinski din Petersburg. Tot ce scrisese Cehov pentru teatru înainte de „Pescăruşul" fusese, desigur, interesant şi plin de talent; totuşi, nu atingea nivelul prozei sale. Odată cu această piesă, Cehov intră în literatură ca un dramaturg genial.

Tema principală a „Pescăruşului" este aceea a faptei eroice! În artă, nu învinge deciT~~aceia care este capaBTl de o faptă eroică.

Pentru Nina Zarecinaia, eroina piesei, arta era un vis minunat, o cale luminoasă spre glorie. Dar iată că Nina păşeşta în viaţă. Ce piedici, ce stavile

grele a îngrămădit viața în calea ei, ce povară cumplită s-a prăvălit pe umerii ei gingaşi! A părăsit-o omul pe care L-a iubit pînă la uitarea de sine. Ia murit copilul. Nimeni nu o ajută, nimeni nu-i dă un sprijin, chiar la primii paşi ai talentului ce se înfiripa sfios. Omul adorat, care pentru Nina reprezintă autoritatea absolută în tot ce priveşte arta, este scriitorul Trigorin. „El nu credea în teatru, rîdea de visurile mele şi, încetul cu încetul, n-am mai crezut nici eu şi mi-am pierdut curajul, îi povesteşte Nina, ia ultima lor întîlnire, lui Konstantin Treplev, scriitorul începător îndrăgostit de ea. Şi-apoi zbuciu432

mul dragostei, gelozia, o neîncetată frică pentru copilul meu... M-au copleşit meschinăriile, nimicurile, jucam absurd... nu ştiam ce să fac cu mîinile şi cum să stau pe scenă, nu eram stăpînă pe vpcea mea. Nu poți înțelege starea asta, cînd simți că joci îngrozitor de prost".

Ea, fata visătoare, a trebuit să se apere împotriva negustorilor beți, s-a izbit de neînchipuita trivialitate a lumii teatrelor de provincie din acel timp. Şi la ce a ajuns? Ea a reuşit să reziste acestei ciocniri a visului cu viața. Cu prețul unor grele sacrificii, ea a ajuns să răzbată spre adevăr, „în ceea ce facem noi, ori că am juca pe scenă ori că am scrie, principalul nu e gloria, nu e strălucirea, nu e ceea ce visam eu, ci puterea de a îndura. Să ştii să-ți porți crucea şi să-ți păstrezi credința. Eu cred şi sufăr mai puțin. Şi atunci cînd mă gîndesc la chemarea mea, nu mă mai tem de viață".

Aceste cuvinte pline de mîndrie sînt cucerite cu prețul ' tinereții, cu prețul tuturor încercărilor, cu prețul suferințelor pe care le cunoaşte numai artistul care nu-i mulțumit de sine, căruia îi este ruşine de gesturile lui nesigure pe scenă sau de limbajul său- sărăcăcios în ceea ce scrie. Iar noi, cititorii,.spectatorii, care păşim alături de Nina în tot cursul desfăşurării piesei, pe calea plină de suferințe, dar totodată şi de bucurii, a artistului învingător — noi ne mîndrim cu Nina, simțim ce sens profund au cuvintele rostite de ea în ultimul act: „Acum nu mai sînt ca atunci... Sînt o actriță adevărată; joc cu plăcere, cu entuziasm. Scena mă îmbată şi simt că sînt minunată. Şi acum, de cînd sînt aici, am mers mult pe jos şi, tot umblînd, m-am gîndit şi am simțit cum, cu fiecare zi, cresc puterile sufletului meu..."

Astfel, prin bezna vieții, pe care eroina o învinge, distingem leit-motivul „Pescăruşului" — tema avîn-tului înaripat, tema biruinței. Nina respinge versiunea potrivit căreia ea ar fi pescăruşul doborît, iar suferințele şi încercările ei, realizările ei, toată viața ei n-ar fi decît „subiect pentru o scurtă povestire" (versiunea creată de Trigorin). Ea repeta în ultima ei

convorbire cu Treplev: „Eu sînt un pescăruş... Nu, nu e asta... Iți mai aduci aminte că ai împuşcat odată un pescăruş? Un om a venit din întîmplare şi, neavind ce face, L-a doborît... Uite un subiect pentru o scurtă povestire... Nu, nu-i asta..."

Da, nu-i asta! Nu e prăbuşirea unui pescăruş împuşcat, ci zborul avîntat al unei păsări minunate şi libere, în înalturi, spre soare! Aceasta este tema poetică a piesei.

De ce Treplev, care altădată, văzîndu-se părăsit de Nina, a încercat să se sinucidă — de ce acum, după ce şi-a dat seama că e inevitabil ca Nina să nu se mai întoarcă la el şi s-a resemnat întrucîtva cu această situație — de ce, după ultima întîlnire

cu Nina în actual al patrulea, el încearcă din nou să se sinucidă — şi de data aceasta izbuteşte?

El îşi dă seama insuportabil de limpede, cu cît L-a depăşit Nina! Ea a ajuns chiar în miezul vieții adevărate, a artei adevărate, iar el tot mai întîrzie în lumea sentimentelor frumoase dar lipsite de maturitate, in care trăiseră altădată amîndoi. Cu puțin, înainte de apariția Ninei în actul al patrulea, tocmai aceste gînduri îl frămîntă.

«Am vorbit atît de mult despre forme noi, dar acum simt că lunec şi eu spre rutină puțin cîte puțin (Citeşte.) „Afişul de pe gard vestea... Fața palidă încadrată de un păr întunecat" vestea... Încadrată... E banal (Şterge.)... Pentru Trigorin e uşor. Şi-a elaborat anumite procedee... La el, pe un stăvilar străluceşte gîtul unei sticle sparte şi cade umbra roții de moară — şi noaptea cu lună e gata. Pe cită vreme la mine e şi lumina tremurătoare, e şi sclipirea lină a stelelor, sînt şi sunetele îndepărtate ale unui pian, care se sting în aerul liniştit şi plin de arome... E chinuitor».

Chinurile lui Treplev nu se deosebesc cu nimic de acelea pe care le-a îndurat şi Nina. In ultimul act ea ne apare adînc tulburată, ea continuă să sufere îngrozitor, pentru că tot îl mai iubeşte şi-L va iubi pe Trigorin. Dar, prin toate chinurile ei, se întrevede lumina biruinței.

Lumina aceasta îl fulgeră pe Treplev. „Tu ți-ai găsit calea, îi spune el Ninei, ştii încotro mergi, pe cîtă vreme eu tot mai orbăcăiesc prin haosul viselor şi al imaginilor, fără să ştiu... care-i chemarea mea". Cu tot talentul său, el nu poate crea nimic, pentru că nu are nici țel, nici credință, nici cunoaştere a vieții, nici curaj şi nici forță.

„Pescăruşul" este intim legat de toate meditațiile lui Cehov asupra esenței talentului artistic, asupra concepției despre lume, asupra „ideii

călăuzitoare". Cea mai mare nenorocire a lui Konstantin Treplev a fost că n-a avut un țel înalt care să-i călăuzească talentul. Inteligentul doctor Dorn îi spune lui Treplev: „Orice operă de artă trebuie să aibă o idee clară, bine definită. Trebuie să ştii pentru ce scrii. Dacă însă păşeşti pe acest drum fără să ai vreo țintă hotărîtă, te rătăceşti şi talentul dumitale se iroseşte".

Aceeaşi temă — groaznicul chin al artistului care nu are o concepție clară despre lume — este şi mai strîns legată în „Pescăruşul" de figura lui Trigorin. Suferințele lui sînt de un nivel superior celor ale lui Treplev. Maestru rutinat, Trigorin simte chinuitor povara talentului, care nu este însuflețit de un țel înalt. El îşi simte talentul ca o ghiulea grea de fontă, de care e legat ca un ocnaş.

Anton Pavlovici a pus multe din meditațiile sale personale în gura lui Trigorin. Lucrul acesta se simte mai ales în cuvintele tragice prin care Trigorin răspunde la entuziasmul copilăresc al Ninei, la venerația ei față de succesul şi do gloria lui.

„Care succes? se miră sincer Trigorin. Niciodată n-am fost mulțumit de mine. Nu-mi plac ca scriitor... Îmi place — de pildă — apa, copacii, cerul, simt natura, ea trezeşte în mine o pasiune, o dorință de nestăpînit de a scrie. Dar eu nu sînt numai peisa-j**ist,** ci mai sînt şi cetățean. Îmi iubesc țara, poporul şi simt că, dacă sînt scriitor, am datoria să vorbesc despre popor, despre suferințele lui, despre viitorul lui. Am datoria să vorbesc despre ştiință, despre drepturile omului etc, etc. Şi vorbesc despre toate, mă grăbesc, mulți se supără, sînt hărțuit din toate părțile, mă zbat ca o vulpe încolțită de cîini. Privesc cum viața şi ştiința merg mereu înainte, iar eu rămîn tot ma.i mult în urmă, "ca un țăran care a pierdut trenul. Şi, simt în cele din urmă că nu mă pricep să descriu decît o privelişte, iar toate celelalte sună fals, fals pînă în măduva oaselor".

In spatele acestor cuvinte, admirabile prin sinceritatea şi profunzimea lor, ne apare chipul artistului exigent şi necruțător de sever față de sine însuşi. Nu e de ajuns ca artistul să-şi iubească patria şi poporui; el trebuie să contribuie la rezolvarea problemelor fundamentale ale vieții, să meargă în pas cu viața, cu ştiința înaintată, cu concepția progresistă, despre lume, să nu rămînă în urmă.

Numai atunci cînd arată calea viitorului, arta nu este falsă.

„Pescăruşul" a suferit un eşec total pe,scena teatrului Alexandrinski.

Teatrul din acel timp nu era suficient de matur pentru dramaturgia înnoitoare a lui Cehov.

Dar înainte de a fi primit această crîncenă lovitură, care a contribuit la înrăutățirea bolii lui Anton Pavlovici, în răstimpul dintre terminarea piesei şi reprezentarea ei, scriitorul a creat încă una din piesele sale clasice.

Tema piesei „Unchiul Vanea" este viata „oameni-jor mici" cu sufe'nfaljSj'E" ei disuete. cu munca dină de abnegație pentru fericirea altuia, tema frumuseții care se iroseşte IȚatfanirc-.- Din memoriile Nadejdei Konstantinovna Krupskaia, ştim că Vladimir Ilici Lenin prețuia mult această piesă.

Iată ce îi scria Gorki lui Cehov, după ce „Unchiul Vanea" a fost reprezentat pe scena Teatrului de Artă:

«Declarația dumneavoastră, că nu vă place să scriți pentru teatru, mă sileşte să vă spun cîteva cuvinte despre atitudinea pe care o,are față de piesele dumneavoastră publicul care vă înțelege. Se spune, de pildă, că „Unchiul Vanea" şi „Pescăruşul" sînt un nou gen de dramaturgie, în care realismul se înalță pînă la valoarea unui simbol înalt şi profund gîndit. Sînt de părere că e foarte just. As-cultînd piesa dumneavoastră, m-am gîndit la viețile aduse jertfă unui idol, la pătrunderea năvalnică a frumosului în viața' mizerabilă a oamenilor şi la multe alte lucruri esențiale şi importante. Alte

piese nu-L duc pe om de la realitate pînă la generalizări filozofice, pe cînd piesele dumneavoastră au acest dar...»)

Chiar prin titlul piesei, Cehov arată simplitatea şi caracterul obişnuit, cotidian, al eroilor săi şi al su-feriTfțeîoT"toT.-----~"

Unchiul Vanea şi nepoata lui, Sonia, au muncit toată viața pentru fericirea altuia: p~enfru a-L întreține pe tatăl Soniei — profesorul Serebriakov, pe care l-au considerat întotdeauna un savant de mare talent şi un om cu idei progresiste.

Moşia unde trudesc unchiul Vanea şi Sonia a fost proprietatea mamei Soniei. Acum e a SomeL La vremea sa, unchiul Vanea a renunțat la partea lui de moştenire în folosul surorii sale, pe care o iubise din toată inima. Grație renunțării lui, tatăl Soniei a avut posibilitatea de a cumpăra această moşuEl plătise numai o parte din suma totală, astfel că rămăsese o jdatorie importantă- Timp de douăzeci şi cinci de ani, unchiul Vanea a muncit pentru a achita datoria şi pentru a pune rînduială în gospodăria aceasta lăsată în para'gină. Timp de douăzeci şi cinci de ani a muncit ca „cel mai conştiincios administrator de moşie", în schimbul unui salariu de mizerie

din partea lui Serebriakov tri-mițindu-i acestuia, în capitală, tot venitul moşiei, pențlU—Ca., Serebriakov să-şi poată scrie în tihnă lu**crârile ştiinţifice**şi să-şi poată desfăşura, de la

Înălțimea catedrei, talentele oratorice. Unchiul Vanea şi Sonia s-au înmormîntat de vii între patru pereți şi n-au cunoscut altă viață afară de grija lor pentru profesor, consacrîndu-şi toate forțele cultului personalității, idealului lor. Niciodată nu le-a trecut prin minte că, de fapt şi de drept, moşia le aparține lor şi nu lui Serebriakov. Ei s-au condamnat de bunăvoie la rolul de truditori plini de abnegație şi resemnare.

„Unchiul Vanea" are patruzeci şi şapte de ani. E un oÎn~s"ăfac. N-a cunoscut în viață nici bucurii, nici odihnă. Şi iată că acum, în pragul bătrîneții, ochii i s-au deschis asupra groaznicului adevăr. El a înțeles că şi-a jertfit cei mai buni ani, tinerețea sa, pentru a sluji unui „idol", care este om de nimic. El a văzut deodată limpede că idolul lui e pur şi simplu o nulitate înfumurată,.„un hodorogi tin„bou

Serebriakov, împreună cu tînăra şi frumoasa lui

soție, vine la moşie cu scopul de a se stabili...aici

pentruLțoțde£unaJ. Ieşit la pensie, mijloacele lui materiale nu-i permit să trăiască în capitală.

Unchiul Vanea trăieşte groznica **situație a** omului nevoit să se convingăjjn.pr.-ag."l hătrînpțirHp nhsiir-dTtatea întregii sale vieți. Dacă nu şi-ar fi jertfit îorțeTeTşi aptitudinile pentru a sluji „idolului", atunci el însuşi ar fi putut face multe lucruri folositoare,

) *A. M. Gorki — A. P. Cehov:*,,Amintiri, articole, scrisori" Ed. Cartea rusă. 1953, pag. 32.

meritînd recunoştința oamenilor, Poate că ar fi fost fericit, ar fi iubit şi ar fi fost iubit!

Astfel, unchiul Vanea ajunge la tragica şi tîrzia sa..revoltă". El pare să ceară înapoi viața pe care şi-a irosit-o. Se îndrăgosteşte djoțiaprofesorului. Începe să bea. Îl deprimă gîndul că totuTs-T~ifîrşit, că~vTăŢă~sâ~e pierdută.

Iar pe deasupra, profesorul convoacă în mod solemn pe toți cei din casă şi le anunță proiectul său: o să-şi vîndă moşia pentru ca din banii căpătați prin vînzare să poată trăi în capitală..

Unchiul Vaneaeste zguduit. Nu numai că şi-a sacrificat avereâ7"~foată viață" pentru Serebriakov! Dar acum, la bătrânețe, drept mulțumire, el şi cu Sonia sînt izgoniți din cuibul lor.

Revolta unchiului Vanea ajunge la culme.

„Mi-ai distrus viața! îi strigă el lui Serebriakov. Eu n-am trăit, n-am trăit! Datorită ție mi-am distrus, mi-am măcinat cei mai buni ani ai vieții! Eşti cel mai mare duşman al meu!"

Iar profesorul îi aruncă în față: „Om de nimic!"

„Mi-am pierdut viața! exclamă unchiul Vanea cuprins de deznădejde. Nu sînt lipsit de talent, nu sînt prost, sînt îndrăzneț... Dacă aş fi trăit şi eu normal, ar fi putut ieşi din mine un Schopenhauer, un Do-stoievski... Vorbesc aiurea!... Înnebunesc..."

Cuvintele unchiului Vanea despre faptul că el ar fi putut deveni un om mare nu trezesc nici un zîmbet de neîncredere. In cursul celor trei acte de cînd îl cunoaştem, am putut aprecia inteligenta, talentul, capacitatea lui de a se jertfi eroic în numele a ce.ea ce i se părea că esîe~~o rdee "călăuzitoare: în numele ştiinței, al progresului, al rațiunii, al căror exponent credea că este Serebriakov.

„Revolta" unchiului Vanea se termină prin încer-rarga lui He.. a-.l împuşca, pp Serphriakov.. După acest punct culminant, unchiul Vanea mai nutreşte un timp ideea sinuciderii, dar în cele din urmă, sub influența blîndei şi afectuoasei Sonia, el se întoarce din nou la munca lui, tot pentru Serebriakov.

Aceasta este povestea unei vieți jertfite „idolului". Nu poate încăpea îndoială că Gorki a avut dreptate, descoperind în ea o semnificație simbolică. Cîți oameni ca „Unchiul Vanea", truditori neobservați de nimeni, nu şi-au dăruit, în societatea bazată pe exploatare, ceje mai bune forțe pentru fericirea unor nulități.

Leit-motivul piesei este tema frumuseții care se pierde, se iroseşte. El este legat de toaej)g£spjiaCare sînt adevărata şi falsa frumusețe?

Numai munca şi creația dau naştere, din punctul 'de vedere al lui Cehov şi al eroilor săi, frumuseții omeneşti.

Ca nici un alt scriitor din literatura universală, înainte de Gorki, Cehov a fost poetul inspirat al mujncLJToată opera lui este un cîntec trist şi luminos totodată, închinat muncii, năzuinței de a crea

pentru fericirea patriei. Munca a fost pentru Cehov temelia omeniei, temelia întregii morale şi "estetici, iar tema muncii se lega întotdeauna la el şi la eroii lui cu năzuința spre o muncă creatoare, liberă.

Poezia muncii şi dorul după această poezie — iată secretul farmecului 'nespus al eroilor şi eroinelor lui Cehov. Doctorul Astrov, prietenul unchiului

Vanea, spune

despre Elena Andreevna, soția pxoksorulniSete

briakov:

„La om totul trebuie să fie frumos: şi fața, şi îmbrăcămintea, şi sufletul, şi gîndurile. Este frumoasă, fără îndoială, dar... te uiți la ea: mănîncă, doarme, se plimbă, ne vrăjeşte pe toți cu frumusețea ei şi asta-i tot. Nu cunoaşte nici un fel de obligație. Alții lucrează pentru ea... E adevărat sau nu? Iar o viață de trîndăvie nu poate să rămînă curată".

Străină de orice muncă şi creație, şi de aceea străină de viață, cu sufletul pustiu şi pustiitor pentru alții, ElejwAjdrexn1JlLLAăLeAŞe3rn3' distruge tot ce întilneşte frurnqSj.măreț, omenesc. Fără să-şi dea seama, ea este o pasăre de pradă. Ea distruge prietenia şi poate chiar dragostea care s-ar fi putut naşte între Astrov..şi „Sania.

Astrov este un creator de, mare anyjxggriL. El iubeşte viața; ca toți eroii preferați ai lui Cehov, se avîntă spre viitor, încearcă şă-i'desluşească chipul, să ghicească înfățişarea fericirii de mîine a patriei, a omenirii. „In ceea ce priveşte propria-mi viață, îi spune el Soniei, zău că nu are nimic-frumos în' ea. Ştii, cînd. umbli în noapte printr-o pădure, şi vezi o lumină licărind în depărtare, nu mai ştii nici de oboseală, nici de întuneric, nici de crengile ce-ți biciuiesc fața. Ştii bine că eu muncesc ca nimeni altul în ținutul acesta. Soarta nu-mi -dă răgaz. Sufăr uneori peste puteri şi nu văd de' nicăieri nici o lumină înaintea mea. Pentru mine însumi nu mai aştept nimic..."

Totuşi, şi el a avut o luminiță în viață: prietenia cu Soniaşi cu unchjuFVanea. ', Sonia îl iubeşte pe Astrov,, Dacă Elena Andreevna n-ar fi intervenit în viața lor, atunci poate că Sonia ar fi ajuns soția lui Astrov. In orice caz, el n-ar fi fost silit să rupă prietenia cu ea,

Sfărîmînd fericirea altora, Elena Andreevna nu este în stare să creeze nici fericirea ei însăşi şi nici peTceea a lui Astrov. Ea pustieşte sufletele celorlalți în""fhod tot atfiîTe~ăbsurd şi de lipsit de țel, pe cît de absurd îşi plimbă prin viață frumusețea stearpă, incapabilă de a sluji fericirea. O frumusețe fără suflet, fără inspirație, o frumusețe hîdă 1

Leit-motivul piesei — frumusețea care piere — răsună în numeroase variante. Astrov însuşi, îndurerat de năruirea frumuseții vieții, este o imagine a lrumuseții care piere In ultimul act el îi spune unchiului Vanea:

„Isprăveşte odată... Acei care vor trăi peste o sută-două de ani şi care ne -vor disprețui la gîndul

cît de scîrbos şi de prosteşte ne-am trăit viata — aceia poate vor izbuti să fie fericiți. Noi însă..."

Astrov nu greşeşte cîtuşi de puțin cînd pune diagnosticul situației sale. Ea este într-adevăr deznădăjduită. Altfel nici nu putea să se întîmple cu un om care dispreţuieşte filistinismul liberal, îngustimea de vederi şi totodată se află departe de mişcarea revoluționară a clasei muncitoare, care în ultimul deceniu din secolul trecut dobîndea succese tot mai mari. Ca şi prietenul său, unchiul Vanea? Astrov nu sa vjPuea agătă de nici o jalnică „idee.sajy.jj: toare", consolîndu-se cu „fapte mărunte", cu iluzii dulcege; de asemenea, el nu va putea atinge nici un scop înalt în viață, fiind departe de oamenii care luptă pentru acest țel, pentru o viață înțeleaptă, curată, dreaptă. Tragedia eroului cehovian constă în primul rînd în caracterul său apolitic, în limitarea sa mic burgheză.

Astrov s-ar li putut salva pe sine însuşi, el şi-ar fi putut salva visul, iar toate greutățile vieții i s-ar fi părut mai uşoare, dacă în el s-ar fi trezit conştiința că munca sa mSdestă e o parte din acțiunea comună de transformare, de organizare a vieții. Dar el nu avea această conştiință.

Iar în finalul piesei, răsună cuvintele Soniei despre o „viață luminoasă, minunată, armonioasă", acea viață pe care o merită şi Sonia, şi unchiul Vanea, şi Astrov, şi mulțimea acelor „oameni mici" care trudesc jertfindu-şi viața pentru fericirea altora. Iar deasupra acestei forțe întunecate şi nocive a distrugerii, se înalță visul cehovian, visul unei vieți viitoare, cînd totul la om va fi frumos. Adevărul şi munca formează baza, izvorul veşnic şi viu al irumosului. Iar viața trebuie să fie astfel trăita" încît să nu se distrugă frumusețea, să nu se irosească vlaga sufletească, încît abnegația şi dragostea de muncă să nu servească unor idoli falşi, încît nu oameni ca Serebriakov să dea tonul în viață, ci oameni ca Astrov, ca unchiul Vanea, ca Sonia, capabili de o muncă creatoare, perseverentă şi plină de însuflețire, care să poată înfrumuseța pămîntul patriei prin munca lor constructivă şi liberă.

Cuvintele lui Astrov că „la om totul trebuie să fie frumos: şi fața, şi îmbrăcămintea, şi sufletul, şi iȚÎndurile" — formula unității indisolubile a frumuseții şi a adevărului — s-au găsit notate în carnetul Zoiei Kosmodemianskaia, printre rîndurile cele mai dragi inimii ei.

In jurul anului 1900, simțămîntul apropierii unei schimbări radicale a întregii vieți punea tot mai adînc stăpînire pe Cehov; acest simțămînt s-a

manifestat în piesa „Trei surori" (1901).

Unul dintre eroii piesei rosteşte aceste cuvinte profetice: „A venit timpul şi puhoiul se apropie de "noi, se pregăteşte vijelia cea mare şi binefăcătoare. Vine, e aproape, în curînd va da năvală peste noi măturînd toată lenea, nepăsarea, toate prejudecățile

față de muncă, toată plictiseala şi putreziciunea... şi peste vreo douăzeci şi cinci-treizeci de ani va munci fiecare om. Fiecare!"

Cehov simțea adierea vijeliei care avea să vină.

Scriitorul S. Elpatievski îşi aminteşte cum era Cehov în ultimii ani ai vieții lui:

«Şi iată că a venit un timp cînd Cehov nu mai era cel de altădată... Pentru mine, lucrul acesta s-a întîmplat brusc, pe neaşteptate. Valul care se înălța impetuos în Rusia L-a ridicat şi L-a dus cu sine şi pe Cehov. El, care se ferea de politică, s-a consacrat cu trup şi suflet politicii; a început să citească altfel ziarele şi altceva decît citise înainte în ele. Cu starea lui sufletească, dacă nu pesimistă, în orice caz sceptică, Cehov a devenit plin de încredere." Plin de încredere nu în faptul că, după cum spuneau personajele din operele lui, peste două sute de ani, viața va fi mai bună, dar că pentru Rusia viața bună e foarte aproape, că acum întreaga Rusie va fi organizată într-un chip nou. luminos, plin de bucurie.

«Iar el a devenit cu totul altul — însuflețit, plin de elan, gîndurile lui erau altele, iar în voce i se desluşea o nouă intonație.

«... S-a întîmplat ca eu, nu pe deplin entuziast pentru tot ceea ce se petrecea pe atunci, să-i par oarecum sceptic. L-am văzut tulburat, năpustindu-se împotriva mea cu replici tăioase, necehoviene.

« — Cum poți să vorbeşti aşa! — clocotea el. — Nu vezi dumneata totul, de sus şi pînă jos, a început să se mişte! Şi societatea şi muncitorii...

«...Cehov, care era întotdeauna reținut în discuțiile despre munca sa literară, îmi întinse pe neaşteptate un manuscris:

« — Iată, chiar acum l-am terminat... As vrea să-L citeşti dumneata.

«L-am citit. Era povestirea „Logodnica", în care răsunau accente noi la Cehov, din care lipsea atmosfera mohorîtă. Pentru mine era limpede că avea loc o cotitură în starea de spirit a lui Cehov; în viziunea lui artistică asupra vieții intervenise o cotitură, începea o nouă perioadă în creația lui artistică.

«Dar această perioadă n-a apucat să se dezvolte. Peste puțin timp Cehov a murit».)

V. Veresaev aduce şi el aceeaşi mărturie:

«Pentru mine a fost cît se poate de neaşteptat interesul viu pe care Cehov îl manifesta față de problemele sociale şi politice. Se spunea... că el este un om profund apolitic... Dovada era prietenia lui cu un om ca A. S. Suvorin, redactorul revistei „Novoe vremea". Acum el era cu totul altul; era limpede că acel curent electric revoluționar, de care era încărcată atmosfera timpului, îl zguduise şi pe el».)

•) S.. *Elpaiievskl* — „Amintiri dintr-o jumătate de veac", L.. „Priboi", 1929, pag. 305—307.

•) *V. Veresaev* — „Amintiri", M.-L., Goslitizdat, 19-L6, pag. 500.

436

De starea de spirit a lui Cehov din anii 1900—1901 ne putem da seama, bunăoară, din scrisoarea lui Gorki către literatul V. Posse; în această scrisoare Gorki citează următoarele cuvinte ale lui Anton Pavlovici: „Simt că acum trebuie să scriu nu aşa, nu în felul în care am scris şi despre ceea ce am scris, ci altfel, pentru altcineva, sever şi cinstit".

Am văzut că la Cehov înțelegerea necesității luptei active împotriva răului, împotriva reacțiunii, s-a făcut simțită după 1895. Dispreţul față de slăbiciune şi văicăreală, setea de acțiune, de oameni capabili de luptă, îl caracterizau pe Cehov. In această perioadă, lui îi sînt caracteristice minunatele cuvinte pe care le citim în „Povestea unui om necunoscut": „Pentru a te simți liber şi în acelaşi timp fericit, cred că nu trebuie să-ți ascunzi faptul că viața este aprigă, necruțătoare şi aspră în conservatorismul ei şi că trebuie să-i răspunzi cu aceeaşi monedă, adică să fii la fel ca ea, aspru şi necruțător, în propriile tale năzuinți spre libertate".

Gîndurile şi starea aceasta de spirit s-au accentuat la Cehov în anii dinaintea revoluției. Niciodată el n-a simțit cu atîta intensitate dorul de oameni capabili de a fi necruțători în lupta lor pentru fericire, pentru libertate, nicicînd el nu a condamnat cu atîta asprime slăbiciunea, nepotrivirea dintre vorbe şi fapte şi alte tare ale intelectualității din acel timp.

Toate aceste gînduri şi stări de spirit, noi la Cehov în perioada dinaintea revoluției, s-au oglindit în opera clasică şi inovatoare a marelui dramaturg, în piesa „Trei surori".

Cu cît răsuna mai puternic în opera sa leit-motivul furtunii apropiate, cu atît mai necruțător ironiza Cehov slăbiciunile acelor eroi ai săi, care -reprezentanți ai intelectualității apolitice din acel timp — se cufundau în reveria încîntătoare despre viața mai bună care va veni peste două sute de

ani, dar nu ştiau să lupte pentru ca „această viață mai bună să înceapă chiar mîine", cum spunea Cehov într-o convorbire cu Gorki. Pentru exprimarea acestei ironii triste şi totodată necruțătoare, Cehov alegea forme variate, neaşteptate. In piesele lui, dramatismul se împletea îndrăzneț cu elemente de vodevil. Ultimele două piese ale lui Cehov, „Trei surori" şi „Livada cu vişini", se caracterizează printr-o îmbinare, genială prin îndrăzneala ei inovatoare, a elementului dramatic cu cel comic. Această îmbinare izvorăşte la Cehov din sentimentul apropiatului sfîrşit al vieții vechi. Scriitorul începea să-şi dea seama că această viață e epuizată, e condamnată de istorie.

Tema dramatică a piesei „Trei surori" este tema frumuseții irosite zadarnic — aceeaşi temă care răsună în „Stepa". În „Unchiul Vanea" şi în alte opere ale lui Cehov. Cîtă bogăție sufletească, cîtă rîvnă într-o muncă plină de abnegație, cîtă sensibilitate față de tot ce este luminos în viață, în oameni, cîtă delicatețe, bunătate, inteligență subtilă, cîtă sete pătimaşă de o viață curată, armonioasă, omenească, sălăşluieşte în femeile acestea minunate, în aceste fermecătoare trei surori!

Dar acest tezaur omenesc nu-şi găseşte răsunet şi întrebuințare. Realitatea vulgară, brutală, urîtă, le împresoară din toate părțile pe cele trei surori lipsite de apărare; iar „munca fără poezie şi idei" le îmbătrîneşte pe Irina şi pe Olga, iar avîntul lor spre fericire se stinge fără a fi găsit nici un ecou. Ca o buruiană, viața înăbuşe frumusețea

Dar în această dramă se împletesc şi alte teme. ironice, de comedie

Eroii piesei „Trei surori" visează mult, frumos şi cu înțelepciune despre viitor. Verşinin vorbeşte despre viitor în cuvinte minunate, dar cît de diametral opuse avîntului puternic al visului său sînt inactivitatea lui şi întreaga înfățişare a vieții lui, închisă în cercul strîmt al unor necazuri mărunte! E plin de slăbiciune şi are unele trăsături ciudate: toate acestea diminuează figura lui, îl coboară la cele „douăzeci şi două de nenorociri" ale lui Epihodov din „Livada cu,vişini".

Elementul comic, de vodevil din „Trei surori" constă tocmai în contrastul dintre vigoarea şi avîntul năzuințelor, şi slăbiciunea celor în care sălăşluiesc ele. Înseşi numeroasele discuții pline de iluzii despre viitor, şi totodată absența unei lupte efective pentru viitor, începe să semene a manilovism, şi subliniază comicul trist al situației eroilor.

Dragostea față de eroii săi, oameni cinstiți şi curați sufleteşte, se împletea, la Cehov, cu un sentiment de stînjeneală față de ei, față de

insuficienta lor putere de a urî şi de a iubi. De aceea Cehov încearcă parcă să frîneze elementul dramatic al piesei prin elemente de vodevil, să-şi verifice şi să-şi întrebe eroii: oare sînteţi voi oameni destul de serioşi pentru a avea dreptul la dramă?

Dacă în ceea ce-L priveşte pe Astrov sau pe unchiul Vanea, Cehov nici nu putea pune întrebarea dacă ei „merită" sau nu dreptul la dramă, în ceea ce-L priveşte pe Verşinin, această întrebare trebuia să se pună. Alte timpuri, alt cîntec! La oameni ca Verşinin nu mai putea fi vorba de un tragic fără soluţie. Cehov simţea că există o soluţie, că ea constă în luptă. Şi cu toate că nici eroii lui, nici el însuşi nu cunoşteau procedeele luptei, totuşi Cehov înţelegea profund că nu pot fi iertate lipsa de acţiune, pasivitatea, reveriile, atunci cînd cineva puternic şi curajos pregătea „vijelia cea mare şi binefăcătoare".

„Livada cu vişini", geniala, creaţie a lui Cebov. scrisă cu puţin Ornip înainte de moarto, reprezintă o uimitoare şi îndrăzneaţă împletire a comediei cu lirica gingaşa şPsubţiliL.

Cehov apare ca un creator al unui gen original, cu totul nou — al comediei lirice, al vodevilului

social.

437

Marx a arătat cu profunzime că „rîzind, omenirea se desparte de trecutul ei", de formele perimate ale vieţii.

Rusia nouă, tînără, Rusia de mîine se desparte de trecutul perimat şi condamnat la pieire, care-şi trăia-ultimele clipe; ea se avîntă spre ziua de mîine a patriei — acesta este conţinutul ideologic şi artistic al „Ljvgzii cu vişini".

Sfîrşitul vieţii vechi s-a apropiat într-atît,.Jncît cajie apare absurdă — „fantomatică", ireală — ca un vodevil - - iată care este starea de spirit care reiese din piesă.

„Fantomatice" şi perimate sînt tipurile din această' viată care se duce. Astfel sînt şi eroii principali ai piesei — Ranevşkaia şi fratele ei, Gaev. Ei ar fi pe deplin îndreptăţiţi să spună despre ei înşişi ceea ce spunea Cebutîkin din „Trei surori": „Poate că eu nu exist... deloc, ci mi se pare numai că exist..."

Ranevşkaia şi Gaev sînt proprietarii unei moşii „pe care nimic pe lume n-o întrece în frumuseţe; cum spune unul din eroii piesei, LopahuŢi o moşie îneîntătoare, a cărei podoabă constă în poetica ei livadă cu vişini. Prin uşurinţa lor şi totala lipsă de înţelegere a realităţilor vieţii, proprietarii au

adus moşia într-o stare jalnică: trebuie vîndută la Jici taţie. Fiul unui ţăran îmbogăţit, nejŢUjjţorul Lopahin. prietenul familiei, îi avertizează pe stăpîni de catastrofa care-i aşteaptă, le propune proiecte pentru a salva moşia, îi îndeamnă să se gîndească la nenorocirea care-i ameninţă. Dar Ranevşkaia şi Gaev trăiesc din iluzii. Gaev face mereu proiecte fantastice. Amîndoi varsă nesfîrşite lacrimi din pricina pierderii livezii cu vişini, fără de care ei sînt încredinţaţi că n-or să poată trăi. Dar lucrurile îşi urmează cursul, licitaţia are loc şi Lopahin cumpără moşia. Cînd nenorocirea s-a săvîrşit, reiese că Ranevşkaia şi Gaev n-au simţit de fapt nici o dramă. Ranevşkaia se întoarce la Paris, pentru a regăsi „dragostea ei absurda, la~c"3rt! "**tir** orice caz s-ar Ii ~~întins, iu tuale c~~ă, după cuvintele ci, nu putea să trăiască fără livada cu vişini şi departe de patrie. Gaev se împacă şi el cu cele întîmplate. „Groaznica dramă", care pentru eroii ei nu a fost deloc o dramă, pentru simplul motiv că nu sînt capabili de nimic serios, de nimic dramatic — iată care este baza comică a piesei.

Comedia lui Cehov anunţa că ₜpoezia,,cuiburikr de johili" e epuizată, perimată.

Tînăra Ania, fiica Ranevskaiei, urmaşa Tatianei Larina, a Lizei Kalitina, îşi ia un **rămas bun vesel.** zglobiu, tineresc şi nepăsător de la această frumuseţe moartă, îmbătrînită, care şi-a pierdut conţinu-ful său viu. Ea este sprijinită în dezvoltarea ei spirituală, în determinarea atitudinii ei faţă de trecutul, prezentul şi viitorul patriei — de studentul Pe-tea Trofimpv. Acesta deschide ochii Aniei asupra lucrurilor sumbre şi îngrozitoare care se ascundeau în spatele poeziei cuiburilor de nobili.

„Gîndeşte-te numai, Ania, îi spune el fetei care-L asculta cu nesaţ, că bunicul dumitale, străbunicul dumitale au fost boieri, stăpîni de suflete vii. Nu simţi cum sufletele astea te privesc din fiecare vişin din livadă, din fiecare frunză, din fiecare tulpină? Peste tot stau fiinţe omeneşti! Nu le auzi glasurile? Aţi fost stăpîni peste suflete vii şi asta v-a stricat pe toţi, toţi care au trăit înainte şi care trăiesc şi acum. Şi într-atît v-a stricat, îneît nici mama dumitale, nici unchiul dumitale nu băgaţi de seamă că trăiţi pe datorie, pe spinarea altora, pe socoteala acelora pe care nu-i lăsaţi să intre decît în anticameră... Vezi, e atît de limpede că pentru a începe să trăieşti în prezent, trebuie mai întîi să-ţi răs-cumperi trecutul, să ispăşeşti..."

S-a sfîrşit cu trecutul! Iată ideea fundamentală a pieseî. Trofimov îi dezvăluie AjiigiJriirniiseţpa viitn-rului:

„Ania, eu presimt fericirea, o văd de pe acum... Iată fericirea, uite-o că

vine, se apropie mai mult, tot mai mult, îi şi aud paşii. Şi chiar dacă noi n-c vom vedea, n-o vom cunoaşte, n-are nici o importanță. Vor vedea-o alții".

Şi iarăşi întîlnim leit-motivul fericirii apropiate, atît decunoscut nouă din opera lui Cehov.

Dar e oare posibil ca fericirea să fie adusă de omul de afaceri Lopahin?

Desigur că nu! Ce frumusețe,poate fi legată de Lopahin? El va doborî pomii din minunata livadă şi va aduceyilegiaturişti. Odată cu el va năvăli aici vulgara "proză a vieții burgheze. Lopahin, după cum îl caracterizează Petea Trofimov, este „un animal de pradă care înghite tot ce-i iese în cale". El „înghite" şi frumusețea livezii cu vişini. Lopahin osie **necesar** „pentru metabolism", cum spune Petea Trofimov: pentru împlinirea unui rol social de scurtă durată şi anume acela de a ajuta la distrugerea, la „mistuirea" a ceea ce şi-a trăit traiul.

Nu, viitorul nu este al **lui** Lopahin! '

„Livada cu vişini" este o piesă despre trecutul, prezentul şi viitorul Rusiei. ViitoruT~ne"~âpTe în imagffieă~neobişnuit de "frumoasă a acestei livezi.

„Toaită Rusia este ilivada noastră", spune Trofd-mov în actul al doilea. Iar în actul următor, Ania îi dă replica: „Vom sădi o livadă nouă, mai frumoasă decît asta..."

In fața noastră apare imaginea frurnuşeii,...Eatriei. Oameni ca Gaev şi Ranevşkaia nu sînt demni nici de frumusețea viitorului, şi nici chiar de frumusețea trecutului care moare. Ei sînt nişte epigoni, mărunți, degenerați, nişte fantome ridicole.

«Iat-o pe plîngăreața Ranevşkaia şi iată şi pe ceilalți foşti proprietari ai „Livezii cu vişini" — scria Gorki — egoişti ca nişte copii şi vlăguiți ca nişte bătrîni. N-au murit la timp şi acum seîn-cesc nevăzînd nimic în jurul lor, neînțelegînd nimic, paraziți lipsiți de puterea de a se lipi din nou de

438

viață». Ce străini sînt şi ei, cu nulitatea lor, şi Lo-pahin cu prozaismul lui, de farmecul gingaş al livezii cu vişini, al poeziei 'vieții!

Vor veni oameni care vor fi vrednici de întreaga frumusețe a pămîntului patriei. Ei vor purifica, vor răscumpăra tot trecutul şi~"vor~"preface patria într-o livadă fermecată. Noi simțim că şi Ania va păşi alături de aceşti oameni.

Acesta este conținutul poetic al celei mai înțelepte, mai luminoase şi mai optimiste dintre operele Iui Cehov.

Cehov voia ca spectacolul de la Teatrul de Artă să aibă tonul optimist în care fusese scrisă piesa. El ar fi vrut ca în sală să răsune un rîs nestăpînit la vederea acestei lumi „fantomatice" şi de nimic, lumea lui Gaev şi a Ranevskaiei. El cerea ca Ranevskaia să fie neapărat interpretată de o „bătrîrjiLegmică"f voia ca spectatorul să simtă limpede caracterul de yodj;vijali,uturor suferinţelor eroilorşă]j3Jîagăte,ţi, şi superficialitatea lacrimilor vărsate de ei.

Întreaga piesă este pătrunsă de spiritul unui rămas bun luminos de la viaţa care pleacă, de la tot ceea ce a fost rău şi bun în ea, este pătrunsă de bucuria întlmpinăirii a ceea ce este nou şi tînăr. Această stare de spirit colorează şi povestirea „Logodnica" scrisă în acelaşi an ca şi „Livada cu vişini" (1903). Prin subiectul şi tema sa, povestirea aceasta este în parte o variantă a „Livezii cu vişini". Perechea pe care o întîlnim în „Livada cu vişini", Ania şi Petea Trofimov, corespunde perechii pe careQinllkumJx!,Logodnica" — Nadia şi Saşa. Intre Nadia şi Saşa sînt aceleaşi relaţii ca şi între Ania şi Petea. „Veşnicul student" care studiază de vreo cincisprezece ani la Academia de bclle arte este un om ciudat şi ghinionist. Saşa este doar o figură episodică în viaţa Nadici. Dar el i-a ajutat să se cunoască pe sine. Însăşi şi, sub influenţa lui, Nadia a rupt cu logodnicul ei — mic-burghez — L-a părăsit cu o clipă înainte, de cununie, a fugit în capitală, părăsindu-şi familia şi cumplitul zăduf al platitudinii, a fugit de „fericirea" meschină, spre a lupta pentru un viitor luminos. Iar mai tîrziu, atunci cînd se afla în vîltoarea acestei lupte, în mijlocul adevăratei vieţi, Saşa îi apare ca şi mai înainte, tot simpatic, cinstit şi curat, dar departe de a fi atît de inteligent şi cu vederi atît de înaintate cum îi păruse înainte vreme. După ce nu se văzuseră un timp îndelungat, Saşa îi apare ca un provincial „şters", iar apoi toată „prietenia cu Saşa îi apare tot plăcută, însă făcînd parte dintr-un trecut foarte depărtat!" La fel îi va apărea cîndva şi Aniei prietenia ei cu Petea.

Povestirea.Logodnica" este dominată de visul apropiatei înfloriri a patriei. Eroii nuvelei presimt apropierea timpurilor cînd nu vor mai rămîne pe pămîntul patriei oraşe şterse „provinciale", „toate

se vor răsturna, toate se vor schimba ca prin farmec. Iar aici vor fi case imense, splendide, grădini, fîntîni arteziene minunate, oameni extraordinari".

Şi povestirea se încheie cu un puternic suflu pri-măvăratic, triumfător.

După o lungă absenţă, Nadia vine pentru cîteva' zile în oraşul său

natal. Ea „umblă prin grădină, pe stradă, se uită la casc, la gardurile cenuşii, şi i se părea că toate în oraş îmbatrîniseră, îşi trăiseră traiul, că toate nu aşteaptă decît sfîrşitul sau un început tînăr şi proaspăt. O, de-ar veni mai repede viața aceasta nouă, senină, cînd vei putea să priveşti soarta drept în ochi, cu curaj, cînd te vei simți în dreptul tău, cînd vei putea fi vesel şi liber. O viață ca asta va veni mai curînd sau mai tîrziu... şi sub ochii Nadiei se perindau imaginile unei vieți noi, largi, nețărmurite şi viața aceasta încă nedesluşită şi plină de taine o chema şi o ademenea".

Pentru cititor şi spectator era deplin clar ceea ce scriitorul n-a putut să spună din cauza cenzurii: că Ania şi Nadia intră în lupta revoluționară pentru libertatea şi fericirea patriei. V. V. Veresaev îşi aminteşte că în timpul lecturii la Qorki acasă a povestirii „Logodnica", s-a iscat o uşoară polemică: la obiecțiunea lui Veresaev că „nu aşa se duc fetele spre revoluție", Cehov a răspuns: „într-acolo pot duce multe drumuri".)

Cititorul nu putea să nu înțeleagă că în fața lui apare chipul minunat al unei fete ruse care păşeşte pe calea luptei pentru a schimba radical viața, pentru a transforma patria într-o livadă înflorită. „Lucrul de căpetenie este să răstorni viața, restul nu c necesar", spune Saşa.

Lui Cehov i se părea, ca şi eroilor săi, că „totul a îmbătrînit demult, şi a trăit traiul" şi că totul aşteaptă „începutul a ceva tinâr şr'proaspăt" şi el îşi ia rămas bun de la trecut cu o bucurie tinerească. „Adio, viață de odinioară", răsună în finalul „Livezii cu vişini" glasul tineresc al Aniei, gla-sul Rusiei tinere, glasul lui Cehov.

Figura Aniei şi a Nadiei se contopesc într-o imagine plinăde farmec a tinereții patriei. „Fii bine

venită, viață nouă!" Aceste cuvinte care au răsunat în „Livada cu vişini" au fost ultimele pe care le-a rostit Cehov, cuvinte puşkiniene, pline de bucuria întîmpinării zilei celei noi a patriei — ziua libertății, a gloriei şi fericirii ei.

Cehov n-a apucat să vadă această zi fericita.

El a murit la 15 (2) iunie 1904. Opera sa a ajutat poporului în lupta pentru o viață nouă şi fericită. Constructorii luminoasei societății comuniste nutresc o dragoste fierbinte pentru această operă.

) *V. Veresaev* — pag. 501.

„Amintiri". M.-L., Goslitizdat, 1915,

VLADIMIR GALAKTIONOVICI KOROLENKO

de

A. Kotov

V. G. Korolenko ocupă un loc însemnat in rindu-rile scriitorilor ruşi din ultimul pătrar al secolului al XlX-lea. Ca şi Cehov şi contemporanul său mai în vîrstă, G. Uspenski, Korolenko a acordat o mare a-tenție, în opera sa, vieții.păturilor democratice ale societății. Povestirile, nuvelele şi schițele lui zugrăvesc în chip realist viața poporului în perioada dezvoltării rapide a capitalismului la sfîrşitul secolului trecut şi începutul secolului nostru, dezvăluind numeroase aspecte ale realității pe care literatura le ignorase pînă atunci. Relevînd marea însemnătate socială şi artistică a operei lui Korolenko, M. Gorki scria: „Mie, personal, acest mare şi talentat scriitor mi-a spus despre poporul rus o seamă de lucruri pe care nimeni pînă la el nu s-a priceput să le spună".) Nuvelele şi povestirile lui Korolenko, care au devenit foarte cunoscute — ca „Visul lui Makar", „Sokolineț", „At-Davan", „Muzicantul orb", „In tovărăşie rea", „Pădurea foşneşte", „La icoană", „Rîul jucăuş", „Fără grai", „O clipă", „Nu e înspăimîntător", „Istoria unui contemporan al meu", „Schițele din Pavlovo", ca şi numeroase alte lucrări ale lui care au reflectat viața păturilor largi ale poporului, pot fi puse alături de cele mai valoroase opere ale literaturii ruse democratice.

Opera lui V. G. Korolenko este valoroasă prin bogăția variată a conținutului, prin noblețea concepției şi prin desăvîrşirea formei artistice. Încă în 1879 scriitorul a ales drept motto pentru prima povestire pe care a publicat o — „Episoade din viața unui cercetător" — versurile lui Nekrasov:

Prin lumea asta-ntreagă Un suflet liber, să-şi aleagă Doar două drumuri are.

•) *M. Gorki* — „Articole de literatură şi critică", Moscova, Gospolitizdat, 1941, pag. 79.

Pulerea-ți mindră cintăreşte Vointa-ți dîrză, socoteşte Pe care-l alegi oare?)

Răspunzind parcă chemării revoluționare a poetului, Korolenko însuşi a păşit pe calea pe care M. Gorki a numit-o „drumul anevoios al eroilor".

Vladimir GaLaktionavici Korolenko s-a născut la 27 iulie (15 iulie stil vechi) 1853, în oraşul Jitomir din Ucraina. Tatăl scriitorului descindea dimtr-o veche familie de cazaci zaporojeni şi era judecător. Copilăria şi adolescența scriitorului s-au desfăşurat în perioada dintre 1850 -şl 1870, ani de avînt al mişcării sociale din Rusia. Korolenko a asistat la răscoalele

ţărăneşti din ajunul "reformei" din 1861 şi sub ochii Iui s-au desfăşurat evenimentele sîngeroase ale răscoalei poloneze din 1863.

In copilărie, Korolenko visa să devină un erou, jertfindu-se pentru poporul său. „Micul romantic", cum îşi spunea el însuşi, a dat ajutor unui copil iobag care fugise de pe moşia unui pan) samavolnic, ascunzîndu-L într-o veche magazie; el a fost puternic zguduit de soarta unui tînăr țăran sărac, „Fomka din Sandomir", eroul primei cărți pe care a citit-o. Impresiile din copilărie s-au reflectat multilateral în creația lui Korolenko: este de ajuns să amintim chipul lui Iohim din „Muzicantul orb", coloritul viu, legendar, din „lom Kipur", sau descrierea vieții satului ucrainean din „Istoria unui contemporan al meu". La timpul său, Roza Luxemburg remarcase că „Leagănul" lui Korolenko „se afla în flmediata apropiere de țara fermecată a lui Gogol".

Korolenko a învățat la liceul din Jitomir, iar mai

) In romtneşțe de C. Argeşanu.) Boier (în limba poloneză). (N. red. rom.)

tîrziu, după ce tatăl său a fost mutat în orăşelul Rovno, şi-a continuat studiile la liceul de acolo. Pe atunci, după propria mărturie a lui Korolenko, în şcoli exista „un regim crud şi mohorît". Elevii erau supuşi la pedepse corporale. In această privință liceul din Ji-tomir stătea în frunte, bucurîndu-se de o faimă sui generis. In ce priveşte numărul de elevi supuşi pedepselor corporale, el ocupa primul loc printre liceele din sud-vestul Rusiei. Invățămîntul era sec şi rigid. Din manualele şcolare erau excluse operele celor mai mari scriitori ruşi ca Gogol, Turgheniev, Nekrasov, iar cărțile lui Bielinski şi Dobroliubov erau strict interzise pentru liceeni.

Printre profesorii lui Korolenko, la Jitomir şi la Rovno, se remarca numai Avdiev, profesor de literatură rusă la liceul din Rovno. La lecțiile lui, Korolenko a cunoscut pentru întîia dată articolele lui Dobroliubov, povestirile lui Turgheniev şi versurile lui Nekrasov. Dar direcțiunea liceului îi „apăra" cu grijă pe elevi împotriva oamenilor care încercau să le spună mai mult decît permitea programa oficială. Avdiev a început să fie suspectat şi în cele din urmă a fost nevoit să plece din liceu. In ciuda regimului stupid gi absurd al şcolii, Avdiev trezise însă în elevi un viu interes față de literatura rusă, ceea ce a făcut ca, ulterior, dezvoltarea tînărului Koxolenko să fie strîns legată de lectura cărților lui Bielinski, Nekrasov, Dobroliubov şi Pisarev.

Anii de studenție ai scriitorului au coincis cu creşterea mişcării

revoluționare narodnice din perioada 1870—1880. Pe atunci, în sălile de curs ale institutelor şi universităților se găseau tineri care cunoşteau ideile revoluționarilor democrați Cernîşevski şi Dobroliubov. Mai mult flămînzi, aceşti ffneri raz-nocinți locuiau prin mansarde şi subsoluri, dar în mijlocul lor aveau loc discuții aprinse în jurul problemelor filozofice şi social-economice, sau al celor referitoare la mijloacele de luptă împotriva autocrației.

In 1871, Korolenko a intrat la institutul tehnologic din Petersburg, unde n-a putut să-şi continue studiile, datorită totalei lipse de mijloace materiale. El a fost nevoit să recurgă la diferite munci de „proletar intelectual". Colora atlase, făcea corectură şi controla dicționarele, înainte de a intra la tipar.

In 1874, V. Q. Korolenko s-a mutat la Moscova unde s-a înscris la Academia de agricultură şi silvicultură Petrovskaia. Printre profesorii lui, se afla şi marele savant rus K- A. Timiriazev, pe atunci încă tînăr profesor de botanică. Korolenko, care se remarcase prin talentul său la desen, lucra sub îndrumarea lui planşele demonstrative pentru lecțiile de fiziologie a plantelor, pe care le ținea Timiriazev. Mai tîrziu, Korolenko şi-a amintit adeseori despre marele său profesor. Sub numele lui Izborski, el L-a zugrăvit pe Timiriazev în nuvela „Din două părți", şi tot lui Timiriazev îi **sfnt** închinate unele pagini

emoționante din „Istoria unui contemporan al meu". „Dumneavoastră ne-ați învățat să iubim rațiunea ca pe ceva sfînt", îi scria V. G. Korolenko, după mulți ani, lui K- A. Timiriazev.

La academie, Korolenko s-a împrietenit cu tineretul revoluționar. El lua parte la adunările studențeşti şi organiză, fără ştirea administrației academiei, o bibliotecă formată din cărți interzise. Împărtăşind concepțiile narodnicilor revoluționari, care încercau în aceşti ani să ridice țărănimea la luptă împotriva guvernului țarist, Korolenko se pregătea să plece „în popor", adică să se îmbrace în haine țărăneşti şi să se stabilească într-un sat, cu scopul de a răspîndi ideile revoluționare. Pentru a nu trezi în sat bănuielile jandarmilor, el a învățat chiar cizmăiria.

Korolenko n-a putut să urmeze decît numai doi ani la academie, deoarece în martie 1876 a fost exmatriculat în urma întocmirii unui memoriu colectiv al studenților din Academia Petrovskaia. ' Memoriul era îndreptat împotriva conducerii academiei care a-jutase poliția să urmărească şi să aresteze pe unul din studenții cu concepții revoluționare. Dar lucrurile

nu s-au oprit numai la îndepărtarea lui Korolenko din academie. Peste cîteva zile, el a fost arestat, dus la poliție şi apoi deportat. Timp de doi ani, Korolenko a stat la Kronstadt ca deportat politic.

Încercările lui de mai tîrziu de a-şi continua studiile superioare n-au dus la nici un rezultat. I s-a interzis să se întoarcă la Academia Petrovskaia şi n-a putut să urmeze nici Institutul de mine din Petersburg, unde reuşise să se înscrie.

Korolenko era socotit drept „suspect din punct de vedere politic" şi era supravegheat de poliție. Scurt timp după atentatul narodnicilor împotriva lui Me-zențev, şeful jandarmeriei, Korolenko a fiTst arestat şi închis fără nici un motiv întemeiat. Din 1879, viața lui este formată dintr.-un şir neîntrerupt de deportări. In deportare, el a avut prilejul de a-şi folosi cunoştințele de cizmar, dar de data aceasta, ca un mijloc de existență.

Korolenko a îndurat lipsuri numeroase şi grele în închisoarea din Vîşnevoloțk, în fortăreața militară din Tobolsk, şi în locurile unde a fost deportat, în guberniile Viatka şi Perm. Poliția a depus eforturi speciale pentru a-L trimite pe Korolenko în locuri riît mai îndepărtate şi cît mai pustii. Aşa de pildă, din micul orăşel Glazov, Korolenko a fost mutat la Berezovskie Pocinki „pentru a preveni — după cum scria ispravnicul din localitate — ca influența înclinațiilor lui independente şi cutezanța lui să nu se resimtă şi asupra celorlalți deportați politici, care sînt tineri". Vorbind despre Berezovskie Pocinki, Korolenko scria: „Nu e nici sat şi nici măcar cătun, ci pur şi simplu cîteva curți răspîndite pe o distanță de 15—20 verste, pe nişte locuri împădurite şi mlăştinoase". Totuşi, nici Berezovskie Pocinki, localitatea despire care Korolenko spunea că e „azvîrlită

441

la capătul pămîntului", n-a fost socotita de administrația din Viatka drept un „loc de reşedință" potrivit pentru îndărătnicul student, şi Korolenko a fost închis. Se credea că va fi deportat în Siberia răsăriteană, dar această decizie a fost înlocuită prin trimiterea lui în gubernia Perm.

La 1 martie 1881, narodnicii l-au ucis pe țarul Alexandru al II-lea. Noul țar, Alexandru al IH-lea, s-a răfuit crîncen cu toți „suspecții", cefînd ca o parte din deportații politici să depună jurămînt de credință față de noul țar. Korolenko, care se afla pe atunci deportat Ia Perm, a refuzat să depună acest jurămînt. Consecințele refuzului nu s-au iăsât aşteptate. In dosarul „criminalului de stat", „al cizmarului,şi pictorului" — cum se scria despre Korolenko în procesele verbale ale jandarmilor — apăru o calificare foarte

aspră, care cerea cele mai severe măsuri de pedepsire. Korolenko a 5ost arestat şi deportat în satul Amga din îndepărtata regiune Iakutsk.

Cîțiva ani, Korolenko a dus viața țăranului iakut. Vara făcea agricultură, iar iarna luora cizmărie. Aici însă s-a statornicit definitiv dorința sa de a deveni scriitor. Tînărul scriitor studia cu mare atenție acest trai nou pentru el şi aduna materiale pentru nuvelele lui despre Siberia. Aceste nuvele au fost publicate în diferite reviste abia în 1885, atunci cînd lui Korolenko i s-a permis să se stabilească la Nijni Novgorod.

Lucrările lui Korolenko au început să fie tipărite în 1879 (nuvelele „Oraşul ireal" şi „Iaşka"). Dar, începînd din 1881 glasul tînărului scriitor nu s-a mai făcut auzit timp îndelungat, datorită deportării sale în regiunea Iakutsk şi reputației de „criminal de stat". Din 1881, pînă în 1885, n-a apărut nici un rînd scris de Korolenko. El a intrat temeinic în literatură abia între 1885 şi 1890. Prima lui carte de „Povestiri şi schițe", apărută în 1886, a căpătat o înaltă şi entuziastă apreciere din partea Itîi Cehov. Cehov considera povestirea „Sokolineț" ca „cea mai bună scriere din ultimul timp". Garşin L-ă salutat cu bucurie pe Korolenko şi a relevat opozfțTa neîmpăcată a tînărului scriitor față de „naturalismul" care era Ia modă pe atunci. „II prețuiesc nespus de mult şi iubesc cu duioşie opera lui, scria Qarşin în 1886. Ea apare acum ca o dîră trandafirie pe cer. Dar va răsări soarele pe care noi încă nu-L cunoaştem şi orice fel de naturalisme, de boborîkisme şi alte fleacuri vor dispare pentru totdeauna"...E un mare talent, un talent de talia lui Turgheniev", spunea, despre Korolenko, Cernîşevski cu puțin timp înainte de a **muri. •**'

In această perioadă, Korolenko s-a convins de inconsistența teoriilor narodnice, rupte de viață. Acest fapt a ajutat scriitorului să cunoască mai profund

viața şi s-a reflectat chiar în primele lui "povestiri, în care întîlnim o viziune realistă a vieții poporului.

Scriitorul şi-a cucerit o deosebită faimă datorită nuvelei „Visul lui Makar", pe care a terminat-o încă la Amga, în 1883, dar care s-a tipărit abia în 1885, după întoarcerea lui din deportare. „Visul lui Ma-knr" este o povestire despre viața țăranului iakut, despre nevoile lui, despre sărăcia şi lipsa lui de drepturi. Makar însuşi spune despre sine: „Toată viața am Sost prigonit! M-au prigonit starostii şi primarii, consilierii şi ispravnicii care-mi cereau dări. M-au prigonit popii cerîmdu-mi plată pentru întreținerea bisericii. M-au prigonit nevoia şi foamea, m-au prigonit gerurile şi arşița,

ploile şi seceta... M-a prigonit pămîntul îngheţat şi taigaua neprimitoare..." Dar „Visul lui Makar" nu reprezenta numai o povestire despre soarta vitregă â" ţăranului. Eroul povestirii, „bietul Makar", era gata să se lupte cu duşmanii şi să ridice mîna împotriva celor care îl înrobiseră. Cu tot fantasticul **subiectului,** imaginea ţăranului istovit de mizerie este profund realistă. Glasul lui Makar şi ura lui dreaptă capătă caracterul unei revolte împotriva orînduirii sociale încare majoritatea oamenilor se găseau în aceeaşi situaţie ca şi Makar.

Intr-o serie de alte povestiri, Korolenko scrie despre oamenii care nu s-au supus soartei grele, însufleţiţi de o nestăvilită dorinţă de a ajunge la adevăr şi libertate. Perseverenţa neclintită şi curajul neîn-frînt al unei rusoaice revoluţionare constituie subiectul uneia din primele povestiri ale lui Korolenko, „O fată ciudată". In „Sokolineţ" este vorba despre revolta omului **lipsit** de libertaite, iar in „Ucigaşul", despre căutarea înflăcărată a adevărului. In schiţa „O clipă", răsculatul Diaz — închis într-o închisoare militară spaniolă — nu renunţă la lupta lui împotriva duşmanilor, colonizatorii spanioli, care îi înrobiseră poporul. Diaz a stat mulţi ani în captivitate, dar aceasta nu L-a făcut să-şi piardă încrederea în victoria cauzei căreia i-a închinat viaţa sa. „El aştepta ca în munţi să scînteieze din nou luminiţile împuşcăturilor învăluite în nori de fum, iar de la malul îndepărtat să pornească pe valuri corăbii cu steagul răzvrătirii şi al libertăţii. Diaz se pregătea pentru aceasta şi, răbdător, perseverent, precaut, găurea zidul de lîngă gratiile ruginite ale celulei sale". Diaz se aruncă în mare, pe furtună şi vînt, preferind să moară în luptă, decît să zacă „în somnul greu şi lipsit de primejdii al robiei".

In centrul nuvelei „Iaşka", Koro'enko a pus ca personaj principal un ţăran care prin acţiunile Iui demască autorităţile şi este gata să se sacrifice „pentru patrie şi pentru toţi oamenii". Iaşka este întruchiparea forţei spontane a poporului, a năzuinţei sale înflăcărate spre o viaţă orînduită pe dreptate.

Una din cele mai însemnate lucrări ale lui Koro442

lenko este nuvela „Muzicantul orb", care cuprinde de asemenea ideea năzuinţei spre fericire şi lumină.

Eroul nuvelei, Piotr Popelski, este orb din naştere, încă din fragedă copilărie el îşi resimte foarte dureros infirmitatea. Cu timpul, începe să i se pară că este lăsat pentru totdeauna în afara vieţii, în lumea sa întunecată,

despărțită de aceea a oamenilor care văd. Infirmitatea amenință să se transforme într-o obsesie.

Luîndu-i vederea, natura L-a înzestrat totodată în alte privinți. Din copilărie, Piotr vădeşte un excepțional talent muzical. „Lumea scînteietoare, care se mişca şi răsuna împrejurul lui, pătrundea în mintea micului orb mai ales sub formă de sunete..." Povestea băiatului lipsit de vedere, care devine un muzicant celebru, nu este însă numai istoria luptei unui orb împotriva infirmității lui. Reuşind să o biruie, muzicantul orb ajunge numai la o iluzie a fericirii. Adevărata fericire, el şi-o descoperă însă în altceva. Victoria deplină a muzicantului orb asupra întunericului, se realizează prin apropierea lui de popor, prin înțelegerea vieții şi a poeziei poporului. „Da, el a început să vadă... scrie Kotolenko. În Idcul suferinței egoiste, oarbe şi de nepotolit, el poartă în suflet simțămîntul vieții, el simte şi durerile,şi bucuriile oamenilor". Datorită acestei iluminări, el îşi învinge suferința personală, din care se părea că nu există scăpare. M. I. Kalinin, într-o cuvîntare pe care a ținut-o la 25 octombrie 1919 — la un miting consacrat apărării oraşului Tuia, împotriva lui Denikin — a amintit nuvela „Muzicantul orb":

«Marele artist al cuvîntului, Korolenko, a arătat limpede în „Muzicantul orb" — spunea M. I. Kalinin — cît de problematică şi cît de şubredă este fericirea omului care trăieşte de unul singur... Omul... poate fi fericit numai atunci cînd este legat prin toate fibrele sufletului său, cu toate forțele şi din toată inima, de clasa din care face parte. Numai în acest caz viața lui este plină şi integră.-»'M

In acest sens este caracteristică şi o altă povestire a lui Korolenko, „Paradoxul". „Omul este creat pentru fericire, ca pasărea pentru zbor", spune unul dintre eroii povestirii, dar acest adevăr se transformă inevitabil într-un paradox, pentru că în condițiile inegalității sociale, fericirea este răpită omului. Ea este posibilă numai în viitor, atunci cînd se va crea o altă orînduire socială şi cînd fericirea va deveni într-adevăr tot atît de firească ca şi zborul păsării.

Ca şi Turgheniev, Korolenko scoate în relief, în nuvelele sale, laturile nobile ale firii omeneşti; dar spre deosebire de acesta, el dezvăluie mult mai puternic felul cum se manifestă frumusețea sufletului omenesc în neobosita lui năzuință spre dreptate şi spre adevăr. Oamenilor înzestrați de la natură cu suflet curat şi cu un mare curaj, Korolenko le opune

) AI.. *Kalinin* — „în anii aceştia", Cartea a 3-a, pag. 58—189.

oameni din societatea „cumsecade", cu toată mărginirea, fățărnicia şi deşertăciunea lor sufletească. E drept că eroii săi — țărani, surugii siberieni, meşteşugari din Nijni Novgorod şi vagabonzi fără adăpost — nu sînt lipsiți[1] de trăsături negative. Dar dincolo de păcatele determinate de viața lor lipsită de drepturi, Korolenko a văzut în eroii săi şi „talent înnăscut" şi demnitate umană, şi simțăminte frumoase. Povestirea lui „Fără adăpost", a fost interzisă de cenzură, din pricina „superiorității morale" a „ocnaşului" față de colonelul de jandarmi. Tema „superiorității morale" stă şi la baza nuvelei „In tovărăşie rea".

In această nuvelă, Korolenko îşi introdîlce cititorii în lumea sărăcimii de la oraşe (a oa"inenilor de „la fund", cărora nu li se face loc în societatea burgheză). Scriitorul povesteşte cu multă căldură soarta copiilor fără adăpost, a micilor vagabonzi în mijlocul cărora eroul nuvelei — fiu de judecător — găseşte prietenie şi dragoste adevărată. Aceşti copii cerşetori şi flămînzi sîmt superiori copiilor din aşa-numitele familii „nobile".

Zugrăvind oamenii „de la fund", renegații societății, vagabonzii şi cerşetorii fără adăpost, Korolenko îşi dă seama de iremediabila lor inadaptabilitate socială. Adesea, ei sînt mai mult simboluri ale nestinsei dragoste de libertate şi ale veşnicelor năzuințe ale spiritului omenesc, decît reprezentanții unor interese sociale reale.

Comparația dintre oamenii care s-au revoltat împotriva răului social — despre care a scris Korolenko — şi eroii romantici din primele scrieri ale lui Gorki este pe deplin întemeiată.

Totuşi, descoperind avînturile cu adevărat înălțătoare ale omului copleşit de nedreptățile sociale, Korolenko nu le-a legat de ideile luptei revoluționare a clasei muncitoare. In creația lui, lipseşte figura proletarului revoluționar. Crezînd cu fermitate în dreptatea viitoarei orînduiri, Korolenko nu arată căile care duc spre această orînduire.

Semnificația progresistă a operei lui Korolenko trebuie căutată în lupta neobosită a scriitorului împotriva forțelor reacționare burghezo-moşiereşti, şi în încrederea Iui în viitoarea eliberare a poporului. In opera lui Korolenko, figura omului simplu rus, care a cunoscut toate monstruozitățile lumii burgheze, care caută cu înflăcărare adevărul şi năzuieşte spre o altă viață mai bună, această figură ocupă un loc "He frunte. Cu spiritul lui de pătrundere, de mare artist, Korolenko zugrăveşte dragostea de libertate a poporului — elementul tipic care se dezvoltă în caracterul maselor muncitoare şi care avea să joace un rol important în transformarea

revoluționară a Rusiei. Korolenko a manifestat un interes adînc față de forțele active ale poporului, față de valul crescînd de nemulțumire şi de revoltă a poporului. In acest sens,

443

este caracteristic interesul lui față de subiectele istorice ale volniței) căzăceşti şi față de Pugaciov, conducătorul mişcării țărăneşti din secolul al XVIII-lea.

In povestirile şi în schițele scrise pe baza materialului pe oare L-a adunat la Nijni-Novgorod, eroii lui Korolenko sînt caracterizați printr-un eroism şi o înaltă forță morală. Printre aceste povestiri, un loc deosebit îl ocupă „Rîul jucăuş", care a căpătat o înaltă prețuire din partea lui Gorki.

După „Visul lui Makar", povestirea „Rîul jucăuş" este cea mai însemnată realizare a realismului lui Korolenko. Această povestire a fost întîmpinată cu ostilitate în cercurile narodnice. „.-îi irita Tiulin, scria Gorki,...om pe care, fără îndoială, mulți îl cunoscuseră foarte bine în realitate, dar care nu avea nici în clin nici în mînecă cu mujicul aşa cum îl înfățişa literatura, cu Polikuşka, cu moş Minai şi cu alți idealişti, mucenici, martiri şi iubitori de adevăr, cu care scriitorii împănaseră satele nenorocite şi murdare, şi pentru care intelectualul îşi manifesta preferința." •)

Caracterul lui Tiulin s-a format în condițiile muncii forțate. La începutul nuvelei, Korolenko compară viața satului cu un „cavou înăbuşitor, în care cineva citeşte... rugăciuni de îngropăciune la căpătîiul adormitei... gîndiri a poporului". Tiulin apare în fața noastră ca un om ale cărui forțe interioare sînt încă înăbuşite, un om apatic, inert.

Trăsătura principală a figurii lui Tiulin este, însă, tocmai capacitatea lui de a ieşi din pasivitate, de a se dezbăra de lene. Apatic şi — în aparență— greoi, Tiulin se transformă în clipele de primejdie. El întîm-pină furtuna ca o chemare Ia activitate şi în această clipă ne apare ca un adevărat erou, ca un om capabil să săvîrşească fapte de vitejie, să supună împrejurările voinței sale. Aceste trăsături ale caracterului lui Tiulin au fost subliniate de Gorki. După Marea Revoluție Socialistă din Octombrie Gorki scria: „...Adevărul redat prin figura lui Tiulin este un adevăr uriaş pentru că această figură reprezintă într-un mod just din punct de vedere istoric tipul velicorusului, al omului care s-a rupt astăzi din lanțurile puternice ale trecutului îngropat, căpătînd posibilitatea de a-şi construi viața după voința lui".)

In povestirile *şi* schițele lui Korolenko care au apărat în timp ce locuia la Nijni Novgorod, este zugrăvit un vast tablou al realității' ruse dintre anii

1880— 1900. Korolenko scrie despre ţărani, despre meseriaşi
şi despre masa raznocinţilor săraci din regiunea Volgăi.

Cunoaşterea temeinică a vieţii ţi duce pe scriitor la un vădit dezacord cu concepţiile narodnice. Pe a-tunci, narodnicii — renunţînd la lupta revoluţionară — continuau să privească obştea ţărănească ca o formă a socialismului. Ei nu voiau să înţeleagă că în obştea ţărănească nu există o egalitate reală şî că în cadrul obştei îşi făcuse apariţia capitalistul-chiabur, care exploata cu cruzime sărăcimea satelor. Neînţe-legînd rolul revoluţionar al clasei muncitoare, narodnicii s-au transformat în cele din urmă în apărători ai chiaburilor şi în duşmani ai proletariatului. Korolenko n-a aderat la marxişti, singurii care au dat explicaţia justă a procesului istoric şi i-au înfrînt pe narodnici, totuşi, povestirile şi schiţele lui — profund veridice — cuprindeau un bogat material care confirma concluziile marxiştilor.

In 1889, Korolenko a publicat „Schiţele din Pav-lovo", în care a zugrăvit pe meşteşugarii sărăciţi din satul Pavlovo de lîngă Nijni Novgorod. Narodnicii socoteau că acest sat era un exemplu de producţie meşteşugărească, liberă de orice exploatare, care ar fi scăpat de influenţa capitalismului. Cunoscînd felul de viaţă al meşteşugarilor din acest sat, Korolenko a arătat cît de departe de realitate era această afirmaţie a narodnicilor. Schiţele lui zugrăvesc tabloul sărăcirii meşteşugarilor şi al totalei lor dependenţe faţă de negustorii capitalişti. In timp ce lucra la cartea „Dezvoltarea capitalismului în Rusia", îndreptată împotriva teoreticienilor narodnici, V. I. Lenin a citit „Schiţele din Pavlovo" ale lui Korolenko,şi s-a referit la ele analizînd, în lucrarea sa, situaţia meşteşugarilor.

La Nijni Novgorod, Korolenko a publicat nu numai povestiri şi schiţe, ci şi articole de ziar şi de revistă îndreptate împotriva administraţiei şi a poliţiei locale, împotriva rînduielilor sociale din Rusia ţaristă. Fiecare lucrare a scriitorului găsea un puternic ecou în rîndurile oamenilor muncii şi trezea ura cercurilor reacţionare. Apărînd în rolul de „păzitori ai ordinai", ei îl învinuiau pe Korolenko de lipsă de loialitate faţă de tron. Poznanski, general de jandarmi din Nijni Novgorod, scria în rapoartele sale către superiori: „Korolenko este foarte suspect din punct de vedere politic. Locuinţa sa din Nijni Novgorod serveşte drept popas pentru deportaţii care se întorc din Siberia şi drept loc de adunare pentru toate persoanele suspecte care locuiesc în Nijni Novgorod."

In 1889, Korolenko face cunoştinţă cu A. M. Gorki. Pe atunci, Gorki abia începea să scrie, iar Vladimir Galaktionovici a fost primul lui dascăl în

probîerhele literaturii... Gorki scrie în amintirile sale: „Korolenko a fost cel dintîi care mi-a vorbit cu seriozitate despre însemnătatea formei, despre frumusețea frazei, iar eu eram uimit de adevărul simplu ce se desprindea din

vorbele lui şi ascultîndu-L am simțit cu înfiorare că nu este lucru uşor să fii scriitor".

Amintirile lui Gorki cuprind o serie de dafe foarte prețioase despre Korolenko, „scriitor care a studiat întotdeauna cu atenție şi cu sensibilitate viață" şi care, în opera sa, a năzuit întotdeauna spre adevăr". „Vorba lui blîndă, scria Gorki, se deosebea simțitor de graiul aspru al locuitorilor din regiunea Volgăi, totuşi, vedeam în el o ciudată asemănare cu un cîrmaci de pe Volga, asemănare care nu consta numai în faptul că era voinic, bine legat şi cu o expresie de agerime în ochii inteligenți, ci şi în calmul plin de blîndețe, caracteristic oamenilor care privesc viața ca pe un rîu care străbate o albie şerpuitoare, printre bancuri de nisip şi stîncile ascunse sub apă").

Korolenko a petrecut iarna anului 1892 în județul Lukoiansk din gubernia Nijni Novgorod. Acest județ suferise cumplit de pe urma foametei care se dez-lănțuise după vara secetoasă din 1891. In satele din județul Lukoiansk oamenii mureau pe capete.

In schițele „Intr-un an de foamete", Korolenko a povestit tot ceea ce a văzut în această înspăimîntă-toare iarnă. Scriitorul califica rînduielile de pe atunci, ale Rusiei țariste, drept iobage şi arăta pe față că ele sînt adevărata cauză a ruinării şi a sărăcirii țăranilor. Schițele acestea au trezit o mare nelinişte ia cenzură, care vedea în cartea lui Korolenko o chemare directă Ia revoluția țărănească.

Scriind împotriva reacțiunii şi a rînduielilor iobă-giste, Korolenko alegea deseori subiecte din trecut, zugrăvind evenimentele istorice din epoca iobăgiei. Tablourile înfricoşătoare ale represiunilor moşiereşti împotriva țăranilor i-au rămas întipărite în minte scriitorului încă din copilărie şi i-au servit drept material pentru crearea excepționalei povestiri „Pădurea foşneşte", „O legendă din Polesia" — despre lupta țăranilor iobagi împotriva moşierilor. In această luptă Korolenko vedea singura cale posibilă prin care putea fi dobîndită eliberarea. El îşi dădea seama că „eliberarea" din iobăgie, în urma ucazului țarului, n-a adus țăranilor adevărata libertate, pentru că — după cum scria Nekrasov — „în loc de lanțurile iobage, altele s-au inventat".

In ultimul deceniu din secolul trecut, atenția lui Korolenko a fost atrasă de aşa-numitul „proces de la Multan".

Un grup de țărani udmurți din satul Starîi Multan, județul Malmîjski, gubernia Viatka, fuseseră acuzați, pe nedrept, de poliție, că au săvîrşit o serie de asasinate cu scopul de-a aduce ca jertfă vieți omeneşti. Tribunalul a condamnat şapte dintre țărani la muncă silnică şi, în felul acesta, un popor înitreg a fost acuzat de crime rituale, că ucide oameni pentru a-şi îndeplini ritualul religios. Guvernul țarist avea nevoie

) ***M. Gorki*** **— „Opere", voi. XVIII, M.-L.,** Gosudarstvennoe izdatelstvo, 1930, pag. **145.**

de asemenea „procese rituale", pentru a ațîța ura națională. Asmuțind un popor împotriva altuia, guvernul distrăgea pe muncitori de la lupta de clasă, de Ia revoluție.

„Oamenii mor nevinovați; este un proces de-a dreptul strigător la cer şi acum nu mă mai pot ginții la nimic altceva", scria Korolenko într-o scrisoare din 18 octombrie 1895. El a vizitat locuJ unde se petrecuseră faptele şi s-a convins că acuzarea era întemeiată pe calomnie,

Korolenko a publicat o serie de articole care de-mascau cu vehemență justiția țaristă, dovedim! în chip indiscutabil nevinovăția condamnaților şi reuşind să obțină o revizuire a procesului. În următoarea instanță, Korolenko a apărut ca apărător iar acuzația înscenată de poliție s-a năruit sub greutatea dovezilor lui. Țăranii udmurți au fost achitați.

Un loc însemnat în opera Iui Korolenko, îl ocupă nuvela «Fără grai". El a scris-o după călătoria pe care a făcut-o în 1893 în America, la expoziția din Chicago. In țara faimoasei democrații burgheze, Korolenko a văzut deznădejdea şomajului, mizeria şi lipsa de drepturi, sclavia negrilor şi dominația neîngrădită a dolarului. In timpul cît a stat în America, Korolenko notează plin de indignare în jurnalul său: „Cînd întîlneşte un alb, negrul trebuie să-i facă loc să treacă. Doi negri care stau de vorbă pe trotuar sînt obligați să se dea amîndoi la o parte, altminteri, dacă ar fi nevoit să-i ocolească, americanul ar fi jignit. Oamenii de culoare trăiesc sub teroare. Din cînd în cînd, circulă zvonul că negrii şi-au luat nasul la purtare: Ia-prima şi la cea mai simplă greşeală, sînt linşați şi executați... Relațiile economice se bizuie pe jaf... Negrii sînt obligați să cumpere în anumite prăvălii, unde prețurile sînt duble,şi triple, ei sînt ținuți în ignoranță şi nu reuşesc niciodată să termine cu datoriile".

In nuvela „Fără grai", Korolenko a descris tragicele peregrinări ale țăranului ucrainean Matvei Lo-zinski care a nimerit în America. Fără să cunoască legile inumane ale oraşului capitalist şi refuzînd să Ii se supună,

eroul povestirii trăieşte ca un om fără grai. El blestemă „libertatea banului" care acoperă înşelăciunea şi minciuna, puterea criminală a capitalului şi exploatarea omului de către om. Deznădăjduit, Matvei spune unui concetăţean al său: „Ia aminte, măi Dîma, la ce-ţi spune Matvei Lozinski... Să cadă trăsnetul şi să-i nimicească pe prietenii Tăi, şi pe ticălosul ăsta de Tamany Hali sau cum dracu-i mai spune! Să cadă trăsnetul şi să nimicească oraşul ăsta blestemat şi pe primarul lui ales de voi, să nimicească trăsnetul şi libertatea asta a banului de-acolo de pe insulă, şi să-i ia toţi dracii la un loc cu toţi aceia care-şi vînd sufletul..."

El se simte legat cel mai mult de interesele şome445

rilar — oamenii Cărora capitalismul le-a luat dreptul la existenţă. La mitingul şomerilor din Parcul Central, Matvei simte că este o parte a acestui colectiv uriaş, şi găseşte o limbă comună cu ei. „Pentru pri-îna dată de cînd se afla pe pămîntul Americii, el se afla într-un grup de oameni ale căror sentimente ie înţelegea şi le împărtăşea. Mai mult încă, el dorea ca ei să-I vadă, ca toţi să-i cunoască viaţa, ca toţi aceşti oameni să-şi dea seama că el îi înţelege şi să-L iubească aşa cum îi iubeşte şi el... Matvei Lozinski nu ştia încotro vrea să meargă, ce vrea să facă, uitase că nu cunoaşte nici limba, că n-are paşaport şi că tn ţara aceasta, el nu e decît un vagabond. Uitase tot şi, aşteptînd ceva, îşi făcea mereu drum înainte, ameţit — după atîta singurătate — de conştiinţa unităţii sale cu această masă uriaşă, într-un sentiment comun care fremăta şi se zbătea aici, ca marea cînd se loveşte de ţărmuri abrupte".

În ultima scenă a nuvelei, Matvei priveşte cu neţărmurită tristeţe spre zările acoperite de ceaţa oceanului care îl desparte de patrie.

Trăgînd parcă concluziile ideilor sale, Korolenko scrie: „Rău o mai duce rusul pe meleaguri străine, şi cred că ceMnai rău, în America... Acolo, el tînjeşte mai mult decît oriunde şi mai ales rusul care a trăit în regiunea Iakutsk şi a cunoscut-o".

In scrisorile şi în schiţele din această perioadă, se reflectă puternic atitudinea profund negativă a lui Korolenko faţă de America capitalistă. In aceste scrieri, Korolenko a demascat cu indignare, absenţa celor mai elementare principii umane în orînduirea burgheză şi caracterul sclavagist al modului de viaţă a-inencan, în cadrul căruia „popoare întregi, după cum scria Korolenko, pier cît ai clipi din ochi de pe faţa pămîntului, aşa cum dispare iarba pîrjolită de foc".

Incepînd din 1899 şi pînă în 1904, apar povestirile „Islazul Marusiei",

„Gerul", „Cei supuşi", „O clipă", „Luminițele", „Surugii împărăteşti", „Nu este în-spăimîntătoir", „Feudalii". Propovăduirea unei atitudini active față de viață şi chemarea la luptă împotriva înrobirii sociale constituie principalul conținut al acestor povestiri. In povestirea «Cei supuşi", Korolenko scrie cu emoție despre viața unui sat unde sînt cu putință astfel de cazuri ca schingiurea barbară a unui bolnav mintal, care este pus în lanțuri şi țintuit la zid. Nuvela demască compromisul şi nepăsarea mic burgheză.

Această temă este dezvoltată cu şi mai multă ascuțime în povestirea „Nu e înspăimîntător". Eroul povestirii, Budnikov, om care î;n trecut avusese „idei" şi fusese radical, se transformă într-un hrăpăreț. El se rupe complet de problemele sociale, iar sufletul „i-a rămas pustiu şi uscat". Autorul găseşte că ceea ce este înspăimîntător e tocmai faptul că pe mulți nu îi înspăimîntă manifestările filistinismului care fac existența omului inutilă, absurdă şi abjectă. Prin vigoarea cu care demască intelectualitatea burgheză,

prin prezentarea sugestivă a personajelor, prin măiestria cu care este tratat subiectul, povestirea „Nu e înspăimîntător" poate sta în **riadul** celor mai reuşite povestirii ale lui Korolenko. Tipărită în 1903, nuvela vorbea despre necesitatea furtunii revoluționare, fără de care dezvoltarea societății este cu neputință. In nuvelele apărute înainte de revoluția din 1905, Korolenko zugrăveşte viața grea a oamenilor oare muncesc forțat, demască samavolnicia poliției şi regimul feudal al orînduirii autocrate. Scriitor umanist, povestind deseori subiecte pline de tragism, Korolenko este însuflețit de o neclintită încredere în victoria poporului. E semnificativă încheierea schiței „Luminițele":...viața se scurge printre aceleaşi maluri mohorîte, scrie Korolenko, iar luminiie sînt încă departe. Şi din nou, trebuie să vîsleşti din greu... Totuşi, priveşte... În față. Înainte. Le vezi? Luminile!" Aceste cuvinte ale lui Korolenko au răsunat ca o chemare fățişă la lupta împotriva țarismului şi a reac-țiunii, în numele eliberării poporului.

Korolenko,şi-a închinat întreaga operă zugrăvirii oamenilor simpli. In ea apar, zugrăviți cu o egală măiestrie, şi țăranul ucrainean, şi barcagiul de pe îndepărtatul fluviu Lena, necunoscut pînă atunci în literatură, şi locuitorul de pe malurile Volgăi, şi țăranul siberian şi meşteşugarul din Pavlovo. El a îmbogățit literatura rusă cu noi tipuri, caracterizîndu-le prin trăsături vii şi tipice.

Korolenko este realist, totuşi, în opera lui apar şi unele elemente romantice. Deseori, el transpune rezolvarea contradicțiilor din timpul său, pe un plan fantastic sau convențional istoric. In povestirile cu subiect de basm

ale lui Korolenko se săvîrşesc acte importante de dreptate socială. El scrie despre oameni reali şi îi pune în situaţii analoage cu acelea în care trebuiau să se găsească în realitate, dar pe neaşteptate viaţa devine plină de farmec datorită intervenţiei unei forj,e supranaturale care rezolvă în mod just cele mai complicate conflicte sociale. Aşa se petrec lucrurile în „Visul lui Makar" unde Toion — cîntărind condiţiile de viaţă a unui ţăran asuprit — restabileşte dreptatea pe pămînt, sprijinindu-L pe săracul Makar, împotriva stăpînilor. Acelaşi lucru se petrece şi în basmul „lom Kipur" unde Hapun, diavolul cel bun, îl forţează pe morarul exploatator să înţeleagă că e nedrept şi rău.

Un colorit romantic au şi alte numeroase scrieri ale lui Korolenko, printre care „Muzicantul orb", „Sokolineţ" şi „O clipă".

Korolenko este un desăvîrşit maestru al schiţei, nuvelei şi povestirii. Folosindu-se de un vast material de viaţă desfăşurînd o acţiune complexă şi vastă, el rămîne întotdeauna în cadrul unor lucrări de mici dimensiuni, a căror compoziţie este armonioasă şi fi446

rească. Vorbind despre una din povestirile lui Korolenko, Cehov a arătat că „ea este scrisă ca o bună compoziţie muzicală, după toate regulile pe care i le inspiră artistului instinctul lui".

Korolenko îşi punea ca sarcină studierea vieţii din punct de vedere social; el nu punea pe primul plan zugrăvirea oamenilor, aşa cum a făcut-o Uspenski, prin trăsăturile psihologiei lor sociale. El tindea către o zugrăvire cit mai precisă a vieţii şi se folosea deseori de fapte şi persoane reale. Această particularitate a operei sale a fost subliniată deseori în subtitlurile povestirilor, pe care Korolenko le intitula „Schiţe dintr-un album de călătorie", „Din viaţa de pe meleaguri îndepărtate", „însemnările unui reporter", „Din carnetul de însemnări al unui călător" şi altele.

Korolenko şi-a petrecut toată viaţa în mijlocul poporului şi înarmat cu carnetul de însemnări a cutreierat toată Rusia. Dar, artist exigent, Korolenko era un duşman neîmpăcat al reproducerii mecanice a vieţii. In generalizările sale artistice, Korolenko se ridică pînă la puterea de tipizare şi zugrăvirea profund veridică, care-i caracterizează pe marii maeştri ai literaturii.

In ceea ce priveşte măiestria şi puterea de expresie a cuvîniului, Gorki îl pune pe Korolenko alături de Turgheniev şi Cehov. Korolenko evită imitarea formală naturalistă a limbii. In acelaşi timp, limba fiecăruia dintre eroii săi este remarcabilă prin puternica sa originalitate — şi prin frumuseţea graiului popular. Admirabil cunoscător al limbii ruse, Korolenko

a creat pentru fiecare personaj al său o limbă ' caracteristică, alegînd cu măiestrie, expresiile cele mai sugestive şi epitete precise şi pregnante din limba vorbită de popor. Tot acest colorit poetic intră ca o parte componentă în limba scriitorului, contribuind la crearea unei limbi plastice şi perfect armonioase, care, îl ridică pe Korolenko în rîndul celor mai de seamă artişti ai cuvîntului.

In nuvelele şi în povestirile lui Korolenko, este descrisă cu Toarte multă dragoste natura, care e înfăţişată cu o extraordinară plenitudine şi forţă poetică, într-o strînsă legătură cu omul. In „Foşneşte pădurea' Korolenko face descrierea tragică a răscoalei iobagilor, paralel cu descrierea unei păduri bătrîne, al cărei foşnet seamănă „cu un cîntec domol fără cuvinte". In „Islazul Marusiei" imaginea eroinei este comparată cu aceea a „unui frunziş tînăr, mutilat". Peisajul lui Korolenko ne ajută să înţelegem mai bine ideea lui artistică, şi reflectă, în acelaşi timp, toată varietatea naturii ruse. Alături de tabloul pădurilor de pe malul Volgăi şi din stepele sudului apar taigaua siberiana de nepătruns, Volga care străluceşte în frumuseţea ei calmă, iar de pe întinderile înzăpezite ale malurilor Lenei adie o măreţie severă şi rece.

Peisajele descrise de Korolenko trezesc o senzaţie

aproape vizuală, ca şi cum ar fi fost zugrăvite în culori pe pînză.

„Korolenko, scria Roza Luxemburg, este un adevărat scriitor rus... El nu numai că-şi iubeşte patria, dar este îndrăgostit de Rusia, ca un tînăr îndrăgostit de natura ei, cu frumuseţile ascunse ale fiecărui ungher din această ţară uriaşă, de fiecare rîuleţ somnoros, de fiecare vale lină încadrată de păduri, îndrăgostit de poporul ei simplu, de oamenii din popor, de umorul lor înnăscut şi de gîndirea lor încordată".

In 1900, Korolenko se mută la Poltava, unde locuieşte pînă la sfîrşitul vieţii, părăsind-o numai în cîteva rinduri şi pentru scurt timp. In această perioada, scriitorul dă un şir de opere artistice, conti-nuîndu-şi totodată activitatea lui pe tărîm social şi publicistic.

In 1902, Korolenko prezintă o declaraţie prin care protestează împotriva anulării alegerii lui Gorki ca membru al Academiei de ştiinţe..

Ca membru de onoare al secţiei de literatură a academiei, Korolenko luase parte la alegerea lui Gorki. După dispoziţia personală a lui Nicolae al 1L-lea, alegerile au fost anulate, fapt care s-a comunicat însă în numele Academiei de ştiinţe. Reieşea că înşişi academicienii — şi deci şi Korolenko — au anulat alegerea lui Gorki. In semn de protest, împotriva persecutării

lui Gorki, Korolenko scria în declarația sa: „Mă văd nevoit să mă dezic de orice responsabilitate morală pentru comunicarea făcută în numele academiei. Singura formă sub care o pot face este aceea de a renunța la titlul de membru de onoare al academiei. De aceea, aducînd sincerele mele mulțumiri onoratei instituții care m-a cinstit prin alegerea sa, cer totodată să fiu şters de pe listele ei şi să nu mai fiu considerat membru de onoare". Odată cu Korolenko. s-a retras dintre membrii de onoare ai academiei şi Anton Pavlovici Cehov.

In perioada de avînt social, în perioada revoluției din 1905, Korolenko a luptat împotriva apărătorilor autocrației. Scriitorul înfierează pogromurile antisemite, încurajate de poliție şi autorități, care le foloseau ca un mijloc de luptă împotriva mişcării revoluționare în creştere.

Korolenko ia parte la organizarea apărării țăranilor în procesele din Harkov şi Poltava. Aceste procese au fost înscenate de către poliție, în legătură cu aşa numitele dezordini agrare din Ucraina. Scriitorul cere în presă ca.nu țăranii să fie judecați, ci funcționarii de poliție, care au înăbuşit în sînge mişcarea țărănimii sărace.

O mare însemnătate socială a avut şi schița „Tragedia de la Sorocințî", in care Korolenko descrie re447

presiunile polițieneşti împotriva țăranilor din tîrguşo-rul Sorocințî, gubernia Poltava.

Korolenko luptă cu aceeaşi tărie împotriva autocrației şi după înfrîngerea revoluției din 1905, în condițiile crîncenei terori deslănțuită de poliție. In 1909, el scrie cartea „Un fapt din viața de toate zilele", care a fost interzisă de către autorități imediat după apariție. In această carte, scriitorul a înfățişat scenele sinistre ale schingiuirilor, execuțiilor şi pogromurilor săvîrşite de poliție, măsurile de teroare aplicate pe scară largă, în acei ani, de către guvernul țarist. Despre importanța acestei cărți Lev Tolstoi spunea: „Ea trebuie reeditată şi răspîndită în milioane de exemplare. Nici un fel de cuvîntări ținute în Dumă, nici un fel de tratate, nici un fel de drame şi de romane nu vor putea avea nici a mia parte din influența binefăcătoare a cărții lui Korolenko".

In 1911, în schița intitulată ironic „In satul care s-a liniştit", Korolenko a descris încă o dată fărădelegile poliției țariste. Pe atunci în ziarele guvernamentale se puteau întîlni deoseori expresii ca: „Satul s-a liniştit", „In sat este linişte". Guvernul țarist afirma că, după revoluția din 1905 „satul s-a liniştit" iar situația economică a țăranilor s-a îmbunătă-tățit. De fapt însă,

guvernul dădea chiaburilor de la sate şi mai multe posibilităţi de exploatare a ţărănimii sărace iar „liniştea" se obţinuse pe calea represaliilor sîngeroase ale jandarmilor împotriva ţăranilor.

In 1913, Korolenko a tipărit un articol în care demasca organizatorii unui nou „proces ritual". De data aceasta, urma să fie jertfit justiţiei ţarului evreul Be-ilis. Ca şi ţăranii udmurţi — cu douăzeci de ani hi urmă — el era învinuit de omor. Articolele vehemente ale lui Korolenko, îndreptate împotriva ministrului Scealovitov — unul dintre organizatorii procesului — au provocat ura cercurilor guvernamentale şi scriitorul a fost dat în judecată. Korolenko a fost sub anchetă tot timpul, pină la Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie.

Uitima perioadă din viaţa lui Korolenko este legată de munca la cea mai mare dintre operele sale „Istoria unui contemporan al meu", în care şi-au găsit expresia cele mai caracterisiice trăsături ale creaţiei şi ale vieţii lui.

Korolenko a început să scrie această carte înainte de revoluţia din 1905 şi a lucrat la ea, cu întreruperi foarte mari, pînă la sfîrşitul vieţii sale.

In „Istoria unui contemporan al meu" — care încununează întreaga creaţie a lui Korolenko — el îşi povesteşte propria sa viaţă, aşa cum au făcut A. 1. Gherţen în „Amintiri şi cugetări" şi Gorki în trilogia: „Copilăria mea", „La stăpîn" şi „Universităţile mele".

Zugrăvind artistic viaţa „conitdmpqranului său", în care poate fi recunoscută cu uşurinţă biografia scriitorului, Korolenko descrie cititorului dezvoltarea mişcării sociale dintre anii 1860 şi 1890 şi evenimentele istorice cele mai însemnate din această perioadă.

Temele tratate în „Istoria unui contemporan al meu" sînt numeroase şi variate. In carte stat prezentate pe larg, familia, liceul, sălile de curs studenţeşti, adunările ilegale dintre 1870 şi 1880, mansardele şi închisorile, cancelariile funcţionarilor şi viaţa din izbele ţărăneşti. Cadrul isioric al acestei epopei cuprinde o perioadă de aproape treizeci de ani. Proporţiile ei geografice sînt grandioase. Din micul şi îndepărtatul sat ucrainean Garnîi Lug, cititorul trece în capitala de gubernie Jitomir, la Moscova, la Petersburg, Kronstadt şi Viatka, la Perm şi Irkutsk pînă în Berezovskie Pocinki, cătunul aruncat la marginea lumii şi, în sfîrşit, îndepărtata Amga din regiunea iacută.

Korolenko a căutat să creeze figura eroului generaţiei sale, a raznocineţului, legat — datorită condiţiilor vieţii —i de năzuinţele democratice ale epocii dintre 1860—1890. Scriitorul realizează o largă

generalizare, reînviind în amintire cele mai însemnate episoade din viața sa, analizînd în chip strălucit căutările spirituale ale eroului din „Istoria unui contemporan al meu" — la început elev, apoi student, „proletar intelectual" şi în sfîrşit „criminal de stat".

In numeroase pasaje, Korolenko a precizat principala idee a „Istoriei" sale. In ciorna introducerii la prima carte, el scria: „Toate faptele, impresiile, gîn-durile şi sentimentele expuse în aceste însemnări sînt fapte din viața mea, gîndurile mele, impresiile mele, şi sentimentele mele, întrucît sînt în stare să le reconstitui ca şi cum s-ar fi petrecut ieri şi fără a introduce în ele elemente dan perioadele ulterioare. Dar aici nu se află toate faptele, toate gîndurile, toate frămîntările sufletului, ci doar acelea pe care le socotesc legate de anumite motive de interes obştesc".

În ceea ce priveşte metoda artistică, „Istoria unui contemporan al meu" nu se deosebeşte în esență de numeroase alte povestiri şi nuvele ale lui Korolenko. In ele, autorul reproduce fapte reale şi persoane reale. In povestirile artistice ale lui Korolenko, ca şi în „Istoria unui contemporan", ia deseori o parte activă însuşi autorul, în fața căruia se desfăşoară evenimentele.

Caracterul publicistic al „Istoriei unui contemporan" nu contrazice maniera artistică a lui Korolenko. Autorul nuvelelor „Visul lui Makar", „Paradox" şi „Schițe din Pavlovo" a ştiut să îmbine imaginea artistică cu digresiunile publicistice care îşi găsesc în povestirile lui o justificare artistică şi un loc legitim ca şi peisajul sau unele episoade izolate de subiect.

448

Zugrăvind o serie de evenimente care se petrecuseră cu cîteva decenii înainte de perioada cînd a fost scrisă, „Istoria unui contemporan" este legată, prin conținutul ei de idei, de preocupările sociale ale lui Korolenko în epoca revoluției din 1905 şi mai ales in perioada reacțiunii care a urinat după înfrîngcrea revoluției. In 1905, în introducerea la primele capitole ale „Istoriei" sale, Korolenko scria: „Acum văd multe din visurile pentru care a luptat generația mea, care a pătruns furtunoasă şi zbuciumată în arena vieții. Gîndurile şi sentimentele oamenilor din acel timp, din acel mediu, nu şi-au pierdut nici acum interesul pe care trebuie să-L trezească o realitate atît de vie... Viața noastră oscilează şi se cutremură din pricina ciocnirilor violente dintre principiile noi şi cele care şi-au trăit traiul, iar eu sper să arunc măcar o lumină cît de slabă asupra unora dintre elementele acestei lupte".

Lucrînd asupra unui material care se referea la trecutul îndepărtat, Korolenko nu avea intenția să fugă de actualitate. Privind în, urmă cu cîteva decenii, scriitorul şi-a legat, din bun început, opera de sarcinile timpului său. Zugrăvind trecutul, Korolenko îşi apăra pozițiile sale de scrditor-cetățean, în condițiile reacțiunii care se dezlănțuise după 1905, cînd în literatura burghezo-nobiliară înfloreau fastuos decadentismul şi trădarea. Scriitorii — pe care A. A. Jdanov i-a caracterizat ca reprezentanții „mocirlei literare reacționare lipsite de conținut de idei" — vorbeau despre statornicia orînduirii burghezo-moşie-reşti şi ponegreau în fel şi chip tendințele revoluționare ale generațiilor precedente de intelectuali progresişti şi democrați. In literatura decadentă se cîn-tau saloanele aristocrației şi liniştea de veacuri a co-nacurilor moşiereşti, propovăduindu-se şovinismul şi naționalismul. Toate aceste teme reacționare şi antisociale ale literaturii burghezo-nobiliare au rămas profund străine lui Korolenko. In amintirile lui despre trecut, răsună violenta polemică a scriitorului realist cu literatura decadentă din perioada reacționară.

Pînă şi în trezirea şi dezvoltarea conştiinței copilului, căreia îi este închinată prima oarte din „Istoria unui contemporan", se simte atitudinea critică față de temeiurile vieții. De la încrederea deplină în perfecțiunea şi indistructibilitatea a tot ceea ce îl înconjura, copilul trece la înțelegerea „reversului" vieții. El devine conştient de minciuna care stătea la temelia acestei vieți. Iar sentimentul „reversului" vieții se transformă treptat, în timpul tinereții, în conştiința nedreptății sociale şi în convingerea că statul burghezilor şi al moşierilor este bazat pe „minciună de sus pînă jos". In admirabila schiță închinată tatălui său, Korolenko povesteşte cum i s-a năruit convingerea în statornicia rînduirii sociale şi cum, în locul responsabilității pentru activitatea sa personală,

s-a născut „sentimentul apăsător al vinei pentru nedreptatea socială".

Eroul „Istoriei unui contemporan al meu" trece prin diferite etape de dezvoltare, începînd cu îndrăgirea romantică a trecutului, pe care el îl opune vieții de stagnare a micului orăşel unde şi-a petrecut copilăria.

Cu cît „micul romantic" cunoaşte mai bine viața satului iobag, cu atît mai puternic creşte în el convingerea despre şubrezenia vechiului romantism. El e cuprins din ce în ce mai mult „de noile curente" ale epocii şi începe să înțeleagă că locul lui este în rîndul luptătorilor pentru viitoarea transformare a lumii.

Este adevărat că nici acum el nu rupe cu ideile sale romantice, despre

realitate. De data aceasta este vorba însă despre un alt romantism, un romantisn legat de năzuințele lui spre progres.

„Istoria unui contemporan al meu", zugrăveşte foarte viu situația naționalităților asuprite şi lipsite de drepturi din Rusia țaristă. Se ştie că Korolenko a fost în copilărie martorul răscoalei poloneze din 1863. El scrie cu revoltă despre represiunea crîncenă a au-tor'ită'ților țariste împotriva ' populației poloneze şi condamnă cu multă asprime politica de asuprire națională a guvernului țarist.

Întreaga Otperă a scriitorului afirmă rolul social activ al literaturii. „Istoria unui contemporan al meu" reprezintă o polemică cu scriitorii din tabăra decadentă, care pledau pentru renunțarea la lupta socială şi propagau ideile cele mai reacționare.

Ultimele capitole ale operei aruncă o lumină şi mai puternică asupra activității intelectualilor narodnici. Aceste capitole din „Istoria unui contemporan al meu" au fost scrise după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie. Se ştie că Korolenko n-a înțeles însemnătatea istorico-mondială a revoluției şi, în unele lucrări din această perioadă a făcut o serie de serioase greşeli. Totuşi scriitorul n-a putut să nu vadă că Marea Revoluție Socialistă din Octombrie a învins, deoarece ea a fost înfăptuită de cele mai largi mase populare, iar sarcinile istorice pe care le-a rezolvat revoluția corespundeau nu numai intereselor vitale ale clasei muncitoare, ci şi ale masei de milioane a țărănimii. Dîndu-şi seama de caracterul popular al Revoluției Socialiste victorioase, Korolenko a înțeles şi mai limpede sterilitatea vechii mişcări narodnice. Autorul „Istoriei unui contemporan" arată cît de naivă a fost ideea narodnicilor de a se bizui numai pe eroismul „celor aleşi" şi de a neglija cu totul sprijinul maselor populare.

Se înțelege că, memoriile artistice ale lui Korolenko, nu pot avea pretenția unei prezentări multilaterale a epocii. Uneori, autorul este subiectiv în ceea ce priveşte aprecierea persoanelor şi a fenomenelor realității în care a trăit. Alteori, el expune un important material istoric cu mai puține amănunte, decît un alt

material care are o importanță limitată. Cu toate a-cestea, în întregul lor, memoriile artistice ale lui Ko-rolenko prezintă un mare interes pentru cititorul sovietic, care găseşte în ele descrierea plină de viață a unei

importante perioade din istoria Rusiei. Începutul perioadei 1850—1880 se caracterizează printr-un avînt al mişcării sociale, despre care Lemn scria că „cel mai prudent şi mai lucid om politic ar fi trebuit să considere explozia revoluționară ca un lucru cu totul posibil, iar răscoala țărănească — un pericol foarte serios.") Perioada prezentată de Korolenko se încheie în anii care au premers direct naşterea partidului muncitoresc marxist, ale cărui baze teoretice s-au consolidat în lupta împotriva narodnicis mului. ț

„Istoria unui contemporan al meu" care încununează creația marelui scriitor rus, constituie un prețios document cultural şi istoric, şi totodată o mare operă artistică.

Din 1920, starea sănătății lui Korolenko a început să devină din ce în ce mai rea. V. I. Lenin a aflat despre boala lui şi într-una din dispozițiile sale către N. A. Semaşko — comisarul poporului pentru sănătatea publică — Vladimir Ilici îl ruga să-L. ajute pe Korolenko care era bolnav. Timp de peste un an de zile, scriitorul a lucrat intens La „Istoria unui contemporan al meu", dar în decembrie 1921 boala i s-a agravat din cauza unei pneumonii.

Korolenko a murit la 25 decembrie 1921 la Poltava. Memoria lui a fost cinstită de cel de-al IX-lea Congres unional al Sovietelor, care a avut loc chiar în acele zile'. La şedința din dimineața zilei de 27 decembrie, congresul a cinstit memoria lui Korolenko, ca pe aceea a unui „luptător căzut" şi a unui „apărător al dreptății". In legătură cu comemorarea a 25 de ani de la moartea lui Korolenko, în 1946, Consiliul de Miniştri al Uniunii Sovietice a luat o serie de măsuri pentru imortalizarea memoriei eminentului scriitor rus.

Activitatea obştească şi literară a lui Korolenko constituie unul dintre cele mai puternice momente ale

luptei forțelor înaintate progresiste din Rusia, împotriva reacțiunii şi asupririi țariste.

Opera lui Korolenko a fost consacrată apărării omului împotriva forțelor duşmănoase ale țarismului. El s-a ridicat împotriva rînduielilor iobăgiste din Rusia țaristă, împotriva inegalității naționale şi a asupririi popoarelor de către guvernul burghezilor şi al moşierilor. El a demascat justiția țaristă şi a luptat împotriva forței obscurantiste a agitației religioase. Iată de ce în 1907 V. I. Lenin L-a apreciat pe Korolenko ca pe un scriitor progresist.

Korolenko a fost prețuit la justa sa valoare şi de către „Pravda" bolşevică, în 1913. Relevînd însemnătatea artistică a operei lui Korolenko,

subliniind umanismul şi patosul revoltei sociale care, într-o s-rie de nuvele ale scriitorului, au „un caracter profetic", stăruind in special asupra însemnătății activității lui Korolenko pentru apărarea minorităților naționale, „Pravda" scria: „V. G. Korolenko sta la o parte de mişcarea muncitorească... El este, însă, un adevărat democrat şi fiecare pas al poporului spre democrație va găsi întotdeauna înțelegerea şi sprijinul său. Oameni ca V. Q. Korolenko sînt rari şi prețioşi.

„In persoana lui Korolenko, prețuim artistul sensibil şi pe scriiitorul-cetățean, scrLitorul-democrat".)

Continuînd tradițiile literaturii democratice; ruse, Korolenko a avut la rîndul său o mare influența asupra generațiilor de scriitori care i-au urmat. „în tinerețe Korolenko a avut o mare influență asupra mea", scria A. S. Serafimovici. In tinerețea sa Gorki a oitit cu adîncă emoție nuvelele lui Korolenko, găsind în ele o stare de spirit care îi era apropiată. Legături puternice l-au legat pe Korolenko de literatura ucraineană. Eminentul scriitor ucrainean M. Koțiubinski L-a numit pe Korolenko „scriitorul meu preferat". Numeroase trăsături din opera lui Korolenko se regăsesc în literatura sovietică, în care trăiesc şi se dezvo-ltă cele mai bune tradiții ale literaturii clasice ruse.

•) *V. I. Lenin* — Opere, voi. 5, Ed. P.M.R., 1953, pag. 27.

) «„Pravda" dinaintea Marii Revoluții Socialiste, despre artă şi literatură», M., GIHL, 1937, pag. 171.

n. t.) unde lucra în calitate de corespondent, ca şi în primele povestiri, „Despre scatiul care mititea şi despre ciocănitoarea iubitoare de adevăr", „Tovarăşul meu de drum", „Din plictiseală" „Clopotul" şi altele, Gorki a biciuit cu asprime viața de lînce-zcală a micii-burghezii provinciale, interesele ei extrem de mărginite şi sărăcia lumii ei spirituale. Ulterior, GorRT~dezvoltă şi adînceşte această temă în multe din articolele sale, în piesele scrise la începutul secolului nostru ca: „Micii burghezi", „Viiegias™ turiştii", în monumentalul ciclu „Orăşelul Okurov". şi în cunoscuta trilogie autobiografică, desăvîrşind-o în tabloul atotcuprinzător al realității ruse prerevo-luționare — „Viața lui Klim Samghin".

Încă în primele sale scrieri Gorki dezvoltă pe un larg plan social tema micii burghezii. Scriitorul dezvăluie natura de clasa a micii-burghezii, arătînd cum absolutismul sădeşte şi cultivă în rîndurile ei, cele mai negative însuşiri ale spiritului mic-burghez, încurajînd năzuințele cele mai josnice,

schilodind în chip conştient personalitatea omului.

Tocmai această viață semianimalicn, lipsită de orice „activitate care să înalțe sufletul", dă naştere la cruzimea stupidă şi la indolența f ilistinuiluii mic-burghez. Aceste racile sînt zugrăvite de Gorki în povestirile „Trezirea" (1894), „S-a răzbunat" (1896), „Din plictiseală" (1897). -...Povestfrra—„Din plictiseală" a răsunat ca un act de acuzare împotriva vieții fără sens şi fără suflet a micilor-burghezi. In spatele obiectivismului aparent al povestirii răsuna protestul plin de mînie împotriva micilor-burghezi care găsesc o satisfacție în chinurile şi moartea omului lipsit de apărare.

Psihologia micului-burghez, indiferența sau cruzimea lui stupidă, au fost zugrăvite de Gorki şi în numeroase alte opere ale sale, unde el dă un fel de schițe ale figurii generalizatoare pe care avea s-o creeze mai tîrziu — aceea a micului-burghez Klim Samghiti.

Tema intelectualității cu tendințe mic-burgheze a stîrnit un deosebit interes în ultimul deceniu din secolul trecut, iar Gorki, scriitor militant, nu putea să nu-i acorde o atenție deosebită. In aceşti ani, intelectualitatea fusese cuprinsă de un sentiment de oboseală, de neîncredere în forțele proprii; majoritatea intelectualității începuse să se caracterizeze prin tendința de a renunța la datoria socială, cetățenească. Scriitorul a descris procesul trecerii treptate a intelectualității burgheze la atitudini mic-burgheze, calea pe care a străbătut-o această intelectualitate — de la lupta pentru fericirea poporului, la oportunism şi renegare.

In povestirile „Intîlnirea", „Zilele libere", „Orele de odihnă ale învățătorului Korjik", „Ştrengarul", „Cersetoarea" şi altele, Gorki a înfățişat în chip multilateral felul cum renunțarea la idealuri duce la o viață lipsită de conținut, fără țel, la o singurătate apăsătoare.

Gorki i-a înfierat. cu asprime pe intelectualii de teapa învățătorului Korjik, slabi şi neajutorați, incapabili să treacă la o participare activă la viață, dar în acelaşi timp scriitorul a reflectat în opera sa şi atitudinile de protest care marcau un pas înainte, în starea de spirit a intelectualității progresiste.

Semnificativă în acest sens este şi povestirea „Mi-i-ca!..." în care o tînără intelectuală se rupe de mediul său, consacrîndu-se cu abnegație activității revoluționare. Această povestire constituie o primă schiță a figurilor de intelectuali revoluționari, create de Gorki la începutul secolului al XX-lea.

In ultimul deceniu din secolul trecut, cînd fră-mîntarea revoluționară a

început să cuprindă masele populare, Gorki nu putea desigur să se limiteze la demascarea capitalismului, ci, înfăţişînd foametea, mizeria, lipsa de drepturi a poporului, exploatarea neomenească, el trebuia să dea expresie şi tendinţelor de protest ale asupriţilor şi dezmoşteniţilor, să opună capitalismului sentimentele şi năzuinţele noi, care încolţeau în masele populare.

Dorinţa înflăcărată a lui Gorki de a scoate la iveală sentimentele oamenilor care, în societatea burgheză, se găseau „la fund", a contribuit la crearea unor eroi în genul lui Konovalov, Malva, Celkaş, Orlov şi alţii care prin protestul lor lăuntric, se rup singuri de societate; în aceste figuri Gorki subliniază năzuinţa spre un alt fel de viaţă. Nemulţumirea, căutările confuze, neliniştea sufletească chinuitoare, iată care sînt trăsăturile caracteristice ale vagabonzilor lui Gorki. Ei caută sensul vieţii, dreptatea, năzuiesc spre adevăr, protestează împotriva răului social şi a rînduielilor apăsătoare ale vieţii. Protestul lor nu are un caracter revoluţionar, conştient, dar în el sînt reflectate trăsăturile nemulţumirii generale a poporului.

Cu toate acestea, de aici nu rezultă faptul că Gorki ar fi fost înclinat să-i înfăţişeze pe vagabonzi ca pe purtătorii unei idei înălţătoare „pure", că el şi-ar fi pus speranţe deosebite în „lumpen-pro-letariat".

Gorki nu privea nicidecum lumea vagabonzilor ca pe un mediu social omogen. Printre vagabonzii zugrăviţi de Gorki se aflau şi individualişti burghezi ca de pildă Promtov din povestirea „AA?errjjiuetuil „Filozofia" lui ar putea fi rezumată în cuvintele: „'Principalul este ca să-mi fie mie bine, iar de rest puţin îmi pasă". Reflecţiile lui Promtov sînt în deplină armonie cu programul de viaţă al societăţii burgheze.

Creînd figurile vagabonzilor, Gorki atrăgea întotdeauna atenţia asupra caracterului lor anarhic şi a psihologiei lor, caracteristică oamenilor care nu muncesc; el sublinia că ura lor instinctivă împotriva orînduirii burgheze ajunge deseori pînă la absurd şi se transformă în ură faţă de orice formă de orga453

nizare socială, că în dispreţul lor faţă de proprietate ei ajung pînă la dispreţul faţă de muncă.

Romantismul eroic al lui Gorki sorbea forţe mereu noi din mişcarea revoluţionară a poporului, din izvoarele dătătoare de viaţă ale literaturii clasice ruse şi din înţelepciunea creaţiei populare.

Prima lui operă de mari dimensiuni — nuvela,,Nenorocitul Pavel" a constituit o etapă pe calea creării unei figuri de erou pozitiv. În această

nuvelă Gorki povesteşte viaţa unui tînăr din popor, copilăria şi tinereţea lui. „Nenorocitul **Pavel**" este un copil găsit, îl culege de pe stradă cantonierul Arefi Ghilîi, un om ursuz, care iubea „singurătatea, cărţile şi păsările cîntătoare". Crescînd, Pavel a devenit la fel de ursuz şi închis la suflet ca şi tatăl său adoptiv. Munca grea, lipsită de bucurii îl face şi mai puţin sociabil, şi mai înrăit. Dar, pe neaşteptate, în viaţa lui Pavel ia naştere un sentiment nou, necunoscut: dragostea. Acest sentiment înălţător provoacă o transformare totală în concepţiile lui Pavel. Ticăloşiile vieţii, care mai înainte îl lăsau indiferent, acum îl revoltă. Protestul lui Pavel, trezit de drama lui personală, este îndreptat împotriva înjosirii şi' înrobirii omului.

Preamărind eroismul dragostei pentru popor, scriitorul a reflectat năzuinţele reale ale clasei muncitoare, care-şi aduna puţin cîte puţin forţele pentru lupta iminentă. Încă în povestirile „Ma]iat»-,Ciudra" şi „Bătrîna Izerghil" răsună tema uitării de sine a „vitejilor" temă care a răsunat în „Cîntec despre Şoim", ca o chemare revoluţionară, menită să aprindă „prin setea lacomă de libertate, de lumină", inimile oamenilor care caută o ieşire din „bezna vieţii". Şoimul este întruchiparea luptătorului revoluţionar, care vede cel mai înalt adevăr al vieţii în lupta pentru fericirea poporului. El se avîntă neînfricat în luptă, şi piere, dar pilda luptei lui eroice inspiră inimilor omeneşti credinţa în victoria finală a revoluţiei.

Intr-o serie întreagă de opere satirice — alegorice din ultimul deceniu al secolului trecut, Gorki s-a străduit să răspundă la întrebarea: care estfijnisiunea scriitorului?Răspunsul la această întrebare a reprezentat totodată o polemică cu literatura naturalistă mic-burgheză şi decadentă. Gorki ataca scriitorii care căutau să atenueze contradicţiile sociale şi priveau poporul ca masă pasivă, inertă, capabilă doar să trezească compătimirea „protectorilor". Orice tendinţă de a abate atenţia cititorului de la problemele legate de lupta împotriva orînduirii sociale vicioase, de a paraliza în el voinţa de reorganizare a vieţii, orice tendinţă de a conserva formele ei existente, provoacă protestul viguros al tînărului Gorki.

„Scopul literaturii — scrie Gorki în schiţa „Cititorul" — este de a ajuta omul să se înţeleagă pe el însuşi, să-şi ridice încrederea în sine şi să dezvolte în el năzuinţa spre adevăr, să lupte cu ceea ce e

banal în oameni, să ştie să găsească partea cea bună în ci, să trezească în sufletele lor ruşinea, mî-nia, bărbăţia, să facă totul pentru ca oamenii să devină puternici în sensul cel mai nobil al cuvîjî-tului şi să poată să-şi însufleţească viaţa cu duhul sfînt al frumuseţii".

După prima apariție a „Sciutgi2L«§i---P^wesi:^1^ol:;^~ lui Gorki în d<u>ouă v</u>olume (în mai 1898) numele scriitorului capătă o Jargă popularitate. Povestirile trezesc numeroase comentarii critice, discuții şi dezbateri atît în mediul scriitorilor cît şi în acela al cititorilor. La Nijni Novgorod, locuința lui Gorki devine un loc de pelerinaj pentru nenumărați vizitatori din toate colțurile Rusiei, centrul vieții sociale şi culturale ale oraşului.

La sfîrşitul anului 1898, Gorki a venit pentru prima oară la Petersburg. In martie 1901 el a luat parte la demonstrația de lîngă catedrala Kazanski. Numele lui devine simbolul furtunii revoluționare iminente. In numărul din aprilie al revistei „Jizni", („Viața" — n. t.) a anului 1901, apare „Cîntec despre albatros".

Popularitatea lui Gorki în rîndurile oamenilor muncii era atît de mare, îneît guvernul căuta în toate chipurile motive pentru „a-L face inofensiv". Gorki a fost arestat sub învinuirea de a fi publicat chemări revoluționare către muncitorii de la Sormovo, iar apoi expulzat din oraşul natal la Arzamas, sub supravegherea **poliției.** Plecarea lui Gorki de la **Nijni** Novgorod s-a transformat într-o puternică demonstrație. In legătură cu aceasta V. I. Lenin scria în ziarul „Iskra": „Un scriitor cu renume european a cărui singură armă este — după cum s-a exprimat pe drept cuvînt cel care a luat cuvîntul la demonstrația ' din Nijni Novgorod — cuvîntul liber, este izgonit de guvernul absolutist din oraşul său natal, fără judecată şi fără anchetă. Başibuzucii îl învinuiesc că exercită asupra noastră o influență nefastă — a spus vorbitorul în numele tuturor oamenilor ruşi, în care există măcar o picătură de tendință spre lumină şi libertate — noi declarăm însă că este o influență bună.")

Şi ulterior guvernul țarist L-a persecutat în toate chipurile pe Gorki pentru activitatea lui literară-socială. Astfel, în februarie 1902, Gorki a fost ales membru de onoare al Academiei de ştiințe, secția creației literare, dar conform unui ordin al țarului Nicolae al II-lea, alegerea a fost anulată.

Din exemplul lui Gorki se poate vedea cum concepția înaintată despre viață, lărgeşte diapazonul creator al scriitorului, îl îmbogățeşte, aducînd o perspectivă clară pentru înțelegerea realității. Prin întreaga sa experiență de viață, Gorki era pregătit să înțeleagă ideologia revoluționară. Viața lui Gorki, plină de lipsuri, căutarea necontenită a adevărului şi dreptății sociale, protestul viguros împotriva orîn•) *V. I. Lenin* — Opere, voi. 5, E.P.L.P., 1953, pag. 308.

duirii asupritoare şi apropierea lui de adevărul bolşevismului, au oglindit parcă creşterea conştiinței sociale a clasei muncitoare ruse. Ulterior, înlr-una din scrisorile sale nepublicate, Gorki sublinia: „încă în tinerețe s-a născut în mine conştiința — mai exact, sentimentul înrudirii organice cu clasa muncitoare..."

Concepția despre lume a lui Gorki, strîns legată de poporul muncitor, s-a format sub înrîurirea directă şi puternică a gândirii înaintate, revoluționare, de la sfîrşitul secolului al XlX-lea. La Kazan Gorki aderă la mişcarea revoluționară, participă la cercurile ilegale. Aici Gorki face cunoştință cu creația marilor democrați revoluționari Cernîşevski, Dobroliubov şi este firesc că estetica democraților revoluționari cu ideea ei despre frumusețe, ca factor de înnobilare morală, a intrat în mod trainic în concepția estetică a lui Gorki. La Kazan, Gorki citgşje „Manifestul partidului comunist" al lui Marx şi Engels, primul volum din „Capitelul" etc. La una din adunările ilegale, Gorki face cunoştință cu orgainiz atomul cercurilor social-democratice din regiunea Volgăi şi din Rusfa Centrală, N. E. Fedoseev, şi ascultă lectura broşurii lui Plehanov „Divergențele noastre", îndreptată, după cum se ştie, împotriva narodnicilor.

Perioada în care a stat la Tiflis a jucat un rol însemnat în formarea ideologică a lui Gorki. La Tiflis, Gorki a lucrat ca ciocănar, iar apoi ca marcator la atelierele căilor ferate transcaucaziene. Era pentru prima oară într-un colectiv mare de muncitori şi a simțit puterea solidarității proletariatului. Împreună cu mecanicul F. Afanasiev, Gorki ojgajii" zează tineretul muncitor şi studențesc, duce muncă agitatorică şi conduce studierea problemelor politice. La rîndul său, din legătura cu muncitorii atelierelor căii ferate din Tiflis, Gorki soarbe energie revoluționară. Aceasta a fost începutul activității lui revoluționare ilegale.

Mai tîrziu, ca scriitor, Gorki se apropie şi mai mult de social-democrați, colaborează activ la revistele marxisje din deceniul al zecelea: „Novoc slovo" („Cuvîntul nou" — n. t.) şi „Jizni" („Viața — n. t.), fiind un cititor atent al literaturii marxiste curente. In special în anul 1902, Gorki studiază cartea lui Lenin „Dezvoltarea capitalismului în Rusia".

După scindarea social-democraților în bolşevici şi menşevici, Gorki s-a situat cu hotărîre de partea bolşevicilor. Mai tîrziu, amintindu-şi trecutul, Gorki scria: «Adevăratul spirit revoluționar l-am simțit tocmai în „bolşevici", în articolele lui Lenin, în cuvîn-tările şi activitatea intelectualilor care-L urmau.»

Gorki ia parte activă şi directă la mişcarea revoluţionară a proletariatului. Sosind la Petersburg, cu cîteva săptămîni înainte de „Duminica sîngeroasă" din 9 ianuarie 1905, el se pomeneşte de la început chiar in miezul evenimentelor şi încearcă să pre-întîmpine criminalele represiuni ale absolutismului împotriva muncitorilor neînarmaţi. După măcelul

organizat de acoliţii ţarului, Gorki scrie o chemare antiguvernamentală plină de ură şi vibrînd de emoţie, care se termină cu următoarele cuvinte: „...declarăm că de acum încolo un asemenea regim nu trebuie să fie tolerat şi chemăm pe toţi cetăţenii Rusiei la luptă imediată, dîrză şi solidară, împotriva absolutismului".

La 11 ianuarie Gorki a fost arestat şi închis în fortăreaţa Petropavlovsk. I s-a adus învinuirea „de a fi compus la 9 ianuarie 1905, la Sankt-Petersburg, pentru a fi difuzat, un manifest care încita la răsturnarea orînduirii de stat".

Ieşind din închisoare, Gorki se consacră şi mai activ muncii revoluţionare acordînd un sprijin multilateral prasei bolşevice. El desfăşoară o vastă activitate socială şi după manifestul ţarist din 17 octombrie. Cu concursul lui Gorki a fost creat primuLziar legal al bolşevicilor „Novaia Jizni" („Viaţă noua" — n. t.), pe care Lenin, sosit atunci din străinătate, a început să-L redacteze de la numărul 9.

La 27 noiembrie 1905 a avut loc prima întîlnire a lui Gorki cu Lenin la una din consfătuirile în care s-au discutat problemele ziarului „Novaia jizni".

Activitatea revoluţionară a lui Gorki nu contează numai pentru cunoaşterea biografiei lui. Apropierea de mişcarea revoluţionară a proletariatului şi participarea directă la ea au influenţat în chip hotărîtor creaţia scriitorului. In mişcarea revoluţionară a proletariatului, Gorki a găsit răspuns la căutările sale îndelungate cu privire la căile de luptă împotriva lumii exploatatorilor pe care o ura. Toate acestea au determinat lărgirea orizontului ideologic al creaţiei scriitorului.

In lucrarea „Ce-i de făcut?" Lenin scria: „Con ştiinţa maselor muncitoreşti nu poate fi o conştiinţă cu adevărat de clasă dacă muncitorii nu vor învăţa, pe baza faptelor şi evenimentelor politice concrete, şi anume a celor la ordinea zilei (actuale), să observe pe fiecare dintre celelalte clase sociale în toate manifestările vieţii lor intelectuale, morale şt politice...").

Creaţia lui Gorki din această nouă perioadă se caracterizează tocmai prin zugrăvirea amplă şi profundă a diferitelor clase şi pături ale societăţii

ruse precum şi prin orientarea lui spre genurile epic şi dramatic, în care viața poate fi descrisă în dezvoltare, în cadrul marilor conflicte sociale. Realismul lui Gorki a căpătat în chip firesc o mai mare perspectivă. In epoca primei revoluții, Gorki a oglindit profund relațiile sociale din Rusia, a arătat cu o mare plenitudine forțele ostile revoluției — forțe care distrug personalitatea omului şi întruchipează morala de junglă a societății exploatatoare. In perioada de pregătire şi înfăptuire nemijlocită a primei revoluții ruse, s-au conturat distinct principiile ideologice-artistice ale lui Gorki ca „vestitor al furtunii", al revoluției.

) *V, l. Lenin* — Opere, voi. 5, E.P.L.P,, 1953, pag. 396.

455

Începutul noii etape în creația lui Gorki este marcat de nuvelele „Fuma Gordeev" (1899)jşj„Cei trei" (1900). "

In concepția lui Gorki, nuvela foma Gordeev" trebuia să fie „un tablou larg, pî nut, al contemporaneității". Gorki căuta să reflecte în nuvelă latura esențială a realității contemporane lui — creşterea furtunoasă a capitalismului în Rusia. In anii aceştia, capitalismul îşi dcsăvîrşea victoria şi, din punct de vedere economic, devenise dominant în Rusia. Gorki a vrut să-i zugrăvească tocmai pe capitalişti, „stăpînii vieții", noii exploatatori şi mai cruzi încă, ai poporului.

Personajul central al nuvelei „Foma Gordeev" se rupe de clasa lui. In figura lui Foma, se îmbină puritatea lui sufletească, sinceritatea, cu protestul viguros împotriva capitalismului, care schilodeşte pe om. Treptat, pas cu pas, se pregăteşte revolta lui Foma împotriva mediului său. El ajunge pînă la condamnarea inegalității sociale, fiindcă experiența vieții îi dezvăluie toată mîrşăvia exploatării omului de către om.

Indignarea lui Foma împotriva „stăpînilor. vieții" rămîne fără rezultat. Foma este strivit de mediul celor hrăpăreți, declarat nebun şi internat într-o casă de nebuni, unde într-adevăr, înnebuneşte. In chipul acesta Gorki arată zădărnicia, eşecul fatal al protestului individualist împotriva realității burgheze.

Figurile capitaliştilor-negustori sînt zugrăvite în nuvelă în chip pătrunzător şi multilateral. Ele nu numai că pun în relief originalitatea poziției lui Foma, dar au o însemnătate proprie, cu totul independentă. Dintre acestea cele mai expresive sînt ale lui Iakov Maiakin şi Anani Şciurov. Iakov Ma-iakin este figura clasică a capitalistului hrăpăreț. El întruchipează gîndirea şi acțiunile clasei sale şi, bazîndu-se pe propria sa practică, îşi

creează „o filozofie" originală.

Gorki a ştiut să scoată la iveală însăşi esența vieții clasei burgheze. Scriitorul a arătat cum principiul de clasă burghez contrazice principiile umaniste.

Aceeaşi idee se desprinde din nuvela „Cei trei" a lui Gorki — în care este zugrăvită soarta ~a~~tTei tovarăşi de copilărie şi tinerețe.

Unul din ei, JUia îşi croieşte drum în viață printr-o crimă şi devine stăpînul unei prăvălii. Treptat el începe să vadă mai limpede lucrurile şi din propria-i experiență se convinge că, în societatea condusă de legea junglei, a luptei pentru existență, calea spre reuşita personală este posibilă numai prin crimă, prin înăbuşirea sentimentelor omeneşti.

La fel ca şi în „Foma Gordeev", în nuvela „Cei trei", Gorki arată totala lipsă de perspectivă şi zădărnicia revoltei individuale. Cînd polițiştii îl duc cu ei pe Ilia, după ce l-au arestat, el se smulge din mîinile lor şi îşi sparge capul de zid. Această scenă este cu adevărat simbolică.

O soartă tragică are şijiakov Filimonov — prietenul de copilărie al lui Ilia — care a pornit pe drumul „căutării lui dumnezeu" şi a fost chinuit pînă la moarte de persecuțiile tatălui său — un cîrciumar.

Descriind soarta celui de al treilea tovarăş, Pavel Graciov, Gorki indică unde trebuie căutat adevărul autentic. Pavel se face muncitor, el respinge calea vieții de exploatator pe care şi-a ales-o Ilia.

In figurile lui Pavel şi a revoluționarei Medvedeva, Gorki îşi afirmă încrederea în viitoarea victorie a poporului asupra înfricoşătoarei lumi a asupritorilor, demonstrînd că în mediul muncitoresc apar oameni cu conştiința curată, care sînt gata să lupte neînfricat pentru mărețul ideal al libertății.

Alături de nuvelele realiste, Gorki creează şi opere pătrunse de romantism revoluționar, ca de pildă: „Cîntec despre aihatros" ~şi „Omul". In timp ce imaginea jTŞoimufui" întruchipa nebunia vitejilor, iar moartea lui era încununată de căutarea adevărului, „Albatrosul" simbolizează victoria apropiată, patosul revoluției iminente. Aceasta este o alegorie a furtunii revoluționare care se apropia:

„Furtuna! In curînd se va dezlănțui furtuna! Acesta-i viteazul albatros care planează mîndru între fulgere deasupra mării cuprinsă de furie; acela-i pro-rocul victoriei care strigă:

„— Să se dezlănțuie mai puternic furtuna!..."

„Cîntecul despre Albatros", publicat în revista „Jizni", a servit drept

pretext pentru suspendarea revistei.

Poemul „Omul" (1903) este de asemeni un imn de luptă. Gorki preamăreşte omul-creator al vieții, muncitorul neobosit, omul-cercetător şi transformator al realității.

După poemul „Omul" Gorki a vrut să scrie o operă literară cu titlul..Micul burghez" în care îşi propunea să scoată la iveală principiul opus „Omului". Acest plan şi L-a realizat totuşi în publicistică — în articolul „însemnări despre mica burghezie", care a căpătat o apreciere pozitivă din partea lui Lemn. Aici Gorki înfățişează figura generalizatoare a micului burghez, care se opune idealurilor înalte, revoluționare. Micul burghez — arată Gorki, „este capabil să vadă şi să accepte numai adevărul faptelor şi îi este străin şi de neînțeles adevărul năzuinții omeneşti spre crearea faptelor". Gorki leagă „crearea faptelor" tocmai de poporul muncitor, şi anume, de avangarda lui — clasa muncitoare —, vă-zînd în popor adevăratul izvor al culturii. -j~-In perioada avîntului revthrționar genul preferat al lui Gorki devine dramaturgia.

In anii 1901 — 1906 apar piesele „Micii burghezi", „Azilul.,de-Uaa£ț£", „Vilegiaturiştii", „Copiii soarelui", „Barbarii", „Duşmanii". Gorki vedea limpede rolul uriaş pe oare[1]! juca teatrul în propagarea ideilor înaintate, revoluționare.

Activitatea de dramaturg a lui Gorki este strîns legată de istoria Teatrului de artă. Piesele lui Gorfii

1

456

au provocat un puternic răsunet, iar punerea lor în scenă constituia un eveniment. Piesa „Micii burghezi" a fost pusă în scenă pentru prima oară la Teatrul de artă (1902).

In piesă, micilor burghezi le este opus un muncitor, Nil, mecanic de locomotivă. El este figura centrală a piesei, care intruchipează principiul, revoluționar. Această figură de muncitor înaintat, un erou al timpurilor sale, a constituit o nouă etapă în creația lui Gorki, fiind precursoarea figurilor pline de înflăcărare, ale luptătorilor-revoluționari — Pavel Vlasov, Nilovna, Nahodka şi alții, („Mama").

Nil este diametral opus mediului mic-burghez. Despre el însuşi, Nil spune: „Dacă sînt un optimist sau altceva, asta n-are importanță, dar eu iubesc viața! E o mare bucurie să trăieşti pe pămînt!" In ciocnirea lui Nil cu Piot.r — „fost cetățean timp de o jumătate de ceas" — se conturează

caracterul voluntar, plin de bărbăție al lui Nil. Felul de trai din timpul său, nu-L satisface, dar el nu se plînge şi nu se tînguieşte deoarece crede ferm în posibilitatea altui sistem de relații sociale.

„Nu există orar al mersului trenurilor, care să nu se schimbe!" spune Nil. Acesta este sensul existenței sale în lupta pentru transformarea vieții, pentru distrugerea temeliilor vicioase pe care se bazează societatea burgheză contemporană.

Alături de Nil, în piesă apar şi alți protestatari împotriva moralei mic-burgheze şi a traiului îmbîcsit al Bessemenovilor. Fiecare întruchipează în chip diferit năzuința poporului spre o viață dreaptă, da-numai Nil are un țel clar şi precis, numai el înțelege adevăratul sens al luptei împotriva micii burghezii. Cuvintele lui: „Stăpîn e cel ce munceşte", scot în relief concepția nouă revoluționară asupra vieții.

In piesa „Micii burghezi" vedem unitatea dintre concepția lui Gorki despre omul liber şi figurile de luptători reali pentru eliberarea patriei. Aceasta este o trăsătură caracteristică a noii metode artistice, metoda realismului socialist.

Trăsătura caracteristică a acestei metode constă în zugrăvirea realității în dezvoltarea ei revoluționară.

Gorki a ajuns la această nouă metodă grație faptului că ideile marxism-leninismului au devenit o măreață forță materială care însuflețeşte mişcarea revoluționară de masă a clasei muncitoare şi a maselor celor ce muncesc.

In anul 1902 Gorki a revenit, ca dramaturg, la această temă, în piesa „Azilul de noapte", şi a rezolvat-o pe alte baze ideologice.

Piesa..Azilul.de noapte" reprezentată pentru prima oara" pe scena Teatrului de—Antă **a** fosft, **jucată** în.rplp mai bune teatre din lume şi a fost primită de

societatea progresistă ca *"o* prevestire~a~Tufttrrrri- revoluționare.

Concepția dramaturgului nu se reduce nicidecum numai la problema înfățişării oamenilor de seama

societății burgheze. Gorki arată şi reversul democrației americane. Principala ei forță motrlcă este banul, acest rege neîncoronat al vieții: monstru fioros „chemat la viață de puterea Aurului, însuflețit de el, acesta împresoară omul cu păienjenişul său, îl înăbuşe, îi suge sîngele şi creierul, îi mănîncă muşchii şi nervii, şi creşte, creşte..." Gorki scrie despre această forță a răului, care conduce mecanismul vieții în care omul a devenit un

şurub neînsemnat, cu un sentiment de ură profundă.

Gorki a văzut în America contrastul uimitor dintre nemaipomenitul lux al unui pumn de bogătaşi şi mizeria cutremurătoare a celor ce muncesc. „Am văzut foarte multă mizerie, cunosc faţa ei verzuie, osoasă, fără pic de sînge în ea. Ochii ei tîmpi din cauza foametei şi arzînd de lăcomie, şireţi şi răzbunători, sau supuşi ca ai unui rob, totdeauna inumani, i-am văzut pretutindeni, însă grozăvia mizeriei din East-Side este mai lugubră decît tot ce ştiu".

Chiar în înfăţişarea exterioară a oraşului american, cu zgîrie-norii lui, Gorki vede întruchiparea puterii distructive a aurului — Diavolul galben.

Studiind cu atenţie viaţa acestei „ţări democratice", marele umanist Gorki a înfierat atitudinea inumană faţă de negri, considerînd-o' ca o trăsătură caracteristică a „civilizaţiei" burgheze. In pamfletul „Stăpînii vieţii", asistăm la procesiunea unor morţi care se ridică din morminte. Unul din aceşti morţi

— creatorii legilor şi dogmelor morale — se mîn-In aprecierea sa despre liunea vagauunziiui, irfrurmează întru totul definiţia constructivă a lui Lenin, care scria în tezele „Anarhism şi socialism": (Anarhismul — rod al disperării. O mentalitate de intelectual scos din făgaşul lui sau de lumpen-pro-letar şi nu de proletar")). Însuşi Gorki a declarat de nenumărate ori că s-a îndreptat spre „drojdia" societăţii numai pentru a-şi ascuţi critica socială şi a scoate la iveală, fără milă, plăgile orînduirii burgheze. El a arătat că niciodată „nu şi-a pus nici un fel de speranţe în vagabonzi". In legătură cu aceasta, Gorki, scria ulterior: «Se înţelege că eu n-am spus niciodată şi nimănui: „fă-te vagabond"

— eu îi iubeam şi îi iubesc pe oamenii activi, care preţuiesc şi înfrumuseţează viaţa.»

După piesele „Micii burghezi" şi „Azilul de noapte", Gorki scrie piese pe tema "intelectualităţii — ju£ji£— giaturiştii", „Copiii soarelui", „Barbarii".

Înţelegând că trezirea conştiinţei revoluţionare a maselor este strîns legată de activitatea intelectualităţii, Gorki a adus tema aceasta în centrul atenţiei publice. In critica din acei ani era răspîndită părerea.. că Gorki este un „duşman" al intelectualităţii, că el susţinea existenţa unei opoziţii ireductibile între intelectualitate şi popor. Părerea aceasta este cu totul falsă, ea este dezminţită atit printr-o serie de

) *V. I. Lenin* — Opere, voi. 5, E.P.L.P., 1953, pag. 314.

Începutul noii etape în creația lui Gorki este marcat de nuvelele „Foma Gordeev" trei" (1900).

In concepția lui Gorki, nuvela jfroma Gordeev" trebuia să fie „un tablou larg, pTîî nut, al contemporaneității". Gorki căuta să reflecte în nuvelă latura esențială a realității contemporane lui — creşterea furtunoasă a cajjitalismului în Rusia. In anii aceştia, capitalismul îşi desăvîrşea victoria şi, din punct de vedere economic, devenise dominant în Rusia. Gorki a vrut să-i zugrăvească tocmai pe capitalişti, „stăpînii vieții", noii exploatatori şi mai cruzi încă, ai poporului.

Personajul central al nuvelei „Foma Gordeev" se rupe de clasa lui. In figura lui Foma, se îmbină puritatea lui sufletească, sinceritatea, cu protestul viguros împotriva capitalismului, care schilodeşte pe om. Treptat, pas cu pas, se pregăteşte revolta lui Foma împotriva mediului său. El ajunge pînă la condamnarea inegalității sociale, fiindcă experiența vieții îi dezvăluie toată mîrşăvia exploatării omului de către om.

Indignarea lui Foma împotriva „stăpînilor. vieții" rămîne fără rezultat. Foma este strivit de mediul celor hrăpăreți, declarat nebun şi internat într-o casă de nebuni, unde într-adevăr, înnebuneşte. In chipul acesta Gorki arată zădărnicia, eşecul fatal al protestului individualist împotriva realității burgheze.

Figurile capitaliştilor-negustori sînt zugrăvite în

nuvelă în chip pătrunzător şi multilateral. F[1]" ~"....„.cauiT niic-uLUgiiezi. Nu zadarnic el işt

Îndreaptă versurile pline de ură împotriva oamenilor jalnici, meschini:

Omuleți striviți de plictiseală Rătăcesc prin țara mea si cată Undeva vreun loc ca să-şi ascundă Frica lor de viața-adevărată.

In figura Măriei Lvovna, Gorki arată trăsăturile noi ale intelectualității care căuta să-şi îndrepte activitatea spre binele poporului.

Gorki a observat diferite tipuri din mediul intelectualității. Alături de „consolatori" şi de „conservatori", el, a văzut un alt fel de intelectuali, progresişti, care sînt înfățişați în piesa „Copiii soarelui". Această piesă a fost scrisă de Gorki în anul 1905, în fortăreața Petropavlovsk.

Figura centrală a piesei („Copiii soarelui'" este aceea a savantului Protasov. In Protasov, Gotki prezintă intelectualitatea creatoare, progresistă, care împinge înainte cultura patriei sale. In contrast cu intelectualii vlăguiți şi inactivi, Protasov este însuflețit de patosul creației. In el există o anumită

orbire, o mărginire a omului rupt de viaţa socială clocotitoare, dar în acelaşi timp el întruchipează patosul îndrăznelii şi slujirii dezinteresate a ştiinţei, propriu tuturor reprezentanţilor de frunte ai ştiinţei ruse.

Monologul lui Protasov despre înalta menire a omului, răsună ca o declaraţie patetică a autorului însuşi, asemănătoare în multe privinţe cu poemul „Omul". Preţuind mult omul, văzînd în el creatorul tuturor valorilor existente, Protasov nu se poate împăca deloc cu trăsăturile josnice şi urîte din firea oamenilor care-L înconjoară. El se revoltă împotriva sentimentelor josnice, egoiste şi spune cu patos: „Dumneavoastră sînteţi un om, dumneavoastră sîn-teţi o fiinţă raţională, sînteţi fenomenul cel mai strălucitor, cel mai miraculos de pe pămînt..."

Subliniind trăsăturile pozitive ale lui Protasov, Gorki nu-L idealizează însă. Slăbiciunea concepţiei lui Protasov reiese, de pildă, din faptul că el substituie marilor probleme sociale din timpul său pe cele tehnice de strictă specialitate. Protasov este rupt de viaţă. Dincolo de ştiinţa sa, ca de după un paravan, el nu vede realitatea, se distrage de la contradicţiile sociale, de la problemele vieţii. Nici nu se gîndeşte la necesitatea luptei sociale. Prin figura lui Protasov, în faţa noastră apare intelectualitatea care nu ajunsese încă la ideea luptei revoluţionare, care din lipsă de perspicacitate, încerca să împace inovaţiile in cultură cu formele existente de viaţă. Dar pentru ea societatea burgheză nu mai este incăpătoare, viciile orînduirii sociale devin din ce în ce mai supărătoare. Protasov simte în jurul său existenţa interesată, mic-burgheză, care contrazice ideile lui nobile despre forţa creatoare a omului.

In figura pictorului Vaghin şi în alte figuri din piesă, Gorki arată trăsăturile proprii intelectualităţii, care încearcă să se ascundă de contradicţiile reale ale vieţii, să se închidă în domeniul ştiinţei şi artei.

Oglindind starea de spirit din perioada avîntului revoluţionar al societăţii ruse, dramaturgia lui Gorki a constituit o puternică forţă ideologică-educativă revoluţionară.

Epoca primei revoluţii ruse a găsit o oglindire variată în creaţia lui Gorki. Aflîndu-se chiar în miezul evenimentelor revoluţionare, Gorki le-a imortalizat în opere de genuri diferite. Gorkispubli-cistul răspunde la toate problemele actuale ale mişcării revoluţionare. Articolele publicistice ale lui Gorki din perioada aceasta se deosebesc în chip esenţial de primele sale articole, apărute în presa provincială. Acum, Gorki este înarmat cu experienţa luptei revoluţionare, prevede perspectivele ei.

In anul 1906, prevenit că poate fi arestat, Gorki părăseşte vremelnic

Rusia.

Pe baza impresiilor culese în străinătate, apar numeroasele sale eseuri despre viața din țările străine, articolele: „Franța minunată", „Nu dați bani guvernului rus", „Chemare către muncitorii francezi" şi o serie de pamflete despre Statele Unite ale Ame-ricii.

Tot ce a scris Gorki este pătruns de o înțelegere

,

458

profundă a rolului istoric al proletariatului şi a contradicției dintre interesele lui şi cele ale burgheziei.

In scrisorile sale din America şi în eseuri, Gorki a distrus legenda făurită de scriitorii burghezi despre această țară, pe care o preamăreau în toate chipurile ca pe „cea mai democrată" dintre țări, „cea mai lericită" etc. Qorki a venit în America înarmat cu concepția socialistă, cu o experiență de mai mulți ani în lupta revoluționară ilegală, împotriva țarismului, de aceea „poleiala de aur" a democrației americane nu putea înşela privirea lui ageră de scriitor realist.

Înțelegerea clară a caracterului şi legilor dezvoltării societății burgheze i-a dat lui Gorki posibilitatea de a crea în eseurile şi pamfletele sale despre America un tablou pregnant şi tipic al „modului de viață american". Dacă menşevicii şi liberalii îşi arătau la orice ocazie servilismul față de țara „democrației înfloritoare" şi a „libertății adevărate", recu-noscînd în ea întruchiparea idealurilor lor înguste, Gorki a văzut în orînduirea capitalistă americană trăsăturile putreziciunii şi descompunerii. Încă într-una din primele sale scrisori, de la sosirea în Statele Unite, Gorki observa că americanii sînt prea „busi-nessmeni — oameni, oare fac bani — iar viața lor spirituală este prea redusă."

Într-o altă scrisoare Gorki exclama:

„Ştiți ce am să vă spun? Sîntem cu mult înaintea Americii acesteia libere, cu toate nenorocirile noastre! Aceasta se vede deosebit de clar, dacă îi compari pe fermierul şi muncitorul de aici cu țăranii sau muncitorii noştri"). Această concluzie generală a lui Gorki este minunat prezentată în două cicluri de eseuri şi pamflete: „In America" şi „Interviurile mele", care au aceeaşi orientare tematică şi ideologică.

In eseurile.„.primului—«i«lu. — „,. Americ Gorki a zugrăvit sugestiv tabloul oraşului capitalist, în care domneşte „Diavolul galben" şi unde

masele muncitoare, duc o existență de mizerie, unde orice germene creator al oamenilor, transformați în automate, este înăbuşit. „Şase zile pe săptămînă viața este simplă, ea este o maşină uriaşă, toți oamenii sînt piesele ei, fiecare îşi cunoaşte locul în ea, fiecare crede că cunoaşte şi înțelege fața ei oarbă, murdară. In a şaptea zi a săptămînii — zi de odihnă şi trîndăvie — viața se ridică în fața oamenilor sub o înfățişare ciudată, jvuiptă. i se frînge fața — şi-o pierde". Oamenii au devenit o unealtă în labele Diavolului galben, „un minereu din care el topeşte neîntrerupt aurul, trupul şi sîngele lui".

In al doilea ciclu -- „Interviurile mele",.-— Gorki a demascat adevărata esență a cercurilor conducătoare ale Americii. In ambele cicluri, el scoate la iveală, părticică cu părticică, întregul mecanism al

) Publicat în ziarul „Leningradskaia pravda" din 18 itmie 1947. (N. red. ruse.)

societății burgheze. Gorki arată şi reversul democrației americane. Principala ei forță motrică este banul, acest rege neîncoronat al vieții: monstru fioros „chemat la viață de puterea Aurului, însuflețit de el, acesta împresoară omul cu păienjenişul său, îl înăbuşe, îi suge sîngele şi creierul, îi mănîncă muşchii şi nervii, şi creşte, creşte..." Gorki scrie despre această forță a răului, care conduce mecanismul vieții în care omul a devenit un şurub neifi-semnat, cu un sentiment de ură profundă.

Gorki a văzut în America contrastul uimitor dintre nemaipomenitul lux al unui pumn de bogătaşi şi mizeria cutremurătoare a celor ce muncesc. „Am văzut foarte multă mizerie, cunosc fața ei verzuie, osoasă, fără pic de sînge în ea. Ochii ei tîmpi din cauza foametei şi arzînd de lăcomie, şireți şi răzbunători, sau supuşi ca ai unui rob, totdeauna inumani, i-am văzut pretutindeni, însă grozăvia mizeriei din East-Side este mai lugubră decît tot ce ştiu".

Chiar în înfățişarea exterioară a oraşului american, cu zgîrie-norii lui, Gorki vede întruchiparea puterii distructive a aurului — Diavolul galben.

Studiind cu atenție viața acestei „țări democratice", marele umanist Gorki a înfierat atitudinea inumană față de negri, considerînd-o ca o trăsătură caracteristică a „civilizației" burgheze. In pamfletul „Stăpînii vieții", asistăm la procesiunea unor morți care se ridică din morminte. Unul din aceşti morți — creatorii legilor şi dogmelor morale — se mîn-dreşte cu faptul că a scris zece cărți mari care au insuflat oamenilor măreața idee a superiorității rasei albe față de cea de culoare.

In eseul „Mob", Gorki dezvăluie conţinutul diviziunii capitaliste a muncii, care schilodeşte omul şi distruge în el tot ce este viu, uman.

In chipul acesta, Gorki a văzut în America, într-o formă foarte concentrată, trăsăturile respingătoare ale capitalismului, pe care le-a imortalizat mai dinainte într-o serie din scrierile sale literare şi publicistice.

In anul 1905 Gorki scria în articolul „însemnări despre mica burghezie": „Puterea capitalismului esta o putere brutală, mecanică; e un bulgăre de aur, care întocmai ca un bulgăre de zăpadă, aruncat pe un munte, absoarbe orice putregaiuri şi îşi mă-reş'e volumul din cauza mişcării, dar însăşi mişcarea este oarbă, involuntară şi nu poate avea nici o justificare atunci cînd striveşte şi distruge milioane de oameni".

In America acest „bulgăre de aur" — regele neîncoronat al vicţu —îşi manifestă deosebit de grăitor puterea. Imaginea „bulgărelui de aur" care se roteşte „voluptuos şi cu o repeziciune îngrozitoare", a apărut cititorului cu cea mai mare expresivitate în schiţa „Oraşul diavolului galben".

Pe atunci, Gorki a fost singurul scriitor rus

459

care, după clasicii ruşi, a demascat atît de necruţător şi consecvent capitalismul din S.U.A.

In articolele sale, Gorki răspunde cu îndîrjire ziariştilor francezi, care îl criticaseră pentru atitudinea lui faţă de Franţa burgheză. El scrie: „Am vorbit făţiş Franţei băncilor şi a marii finanţe, Franţei comisariatului de poliţie şi a ministerelor, am scuipat în faţa acelei Franţe, care îl dispreţuia pe E. Zola, care de frica regelui Prusiei — slujitorul fanatic al oricărei prostii — şi-a înăbuşit toate sentimentele sale cavalereşti şi trăieşte astăzi numai cu grija pentru liniştea sa şi siguranţa bănişorilor".

A doua scrisoare, adresată tot ziariştilor francezi, este încheiată de Gorki cu aceste cuvinte de mînie: „Domnilor i Vă spun sincer: pe mine, ca socialist, mă jigneşte profund dragostea unui burghez! Sper că rîndurile acestea vor lămuri cît se poate de bine şi pentru totdeauna raporturile dintre noi".

In schiţa-pamflet „Regele care-şi ţine sus drapelul", Gorki biciuieşte fără milă imperialismul german, dezvăluie caracterul lui hrăpăreţ. Figura kaiserului Wilhelm reprezintă o generalizare tipică a rapacităţii imperialiste şi în multe privinţe anticipează acea formă a imperialismului care şi-a găsit ulterior expresia în fascism.

Gorki a fost steagul unui adevărat patriotism, „Scrisoarea către un

monarhist" demască falsul patriotism al reacționarilor ruşi, gata să vîndă cu ridicata şi cu de-amănuntul, cotropitorilor străini, interesele poporului lor.

Tema centrală a operelor literare ale lui Gorki din perioada aceasta este analoagă cu tema fundamentală a publicisticii sale: revoluția rusă a arătat poporului singura cale justă de luptă pentru eliberare; clasa muncitoare a trecut prin şcoala aspră a luptei revoluționare, a crescut din punct de vedere ideologic, s-a călit şi păşeşte în întîmpinarea revoluției noi, victorioase. In revoluția din anii 1905— 1907 Gorki a văzut trăsătura ei esențială: trezirea conştiinței sociale a maselor şi îmbinarea mişcării muncitoreşti spontane cu teoria revoluționară înaintată.

Din acest punct de vedere, au o mare importanță operele lui Gorki scrise pe baza experienței mişcării revoluționare din anii avîntului ei — piesa „Duşmanii" şi romanul „Mama". In ele, Gorki zugrăveşte pe larg şi multilateral clasa muncitoare rusă, ca forța de baz arevoluției.

In piesa „£uşmanii", Viuncitorii apar pentru prima oară în literatura rusă, ca o masă unită, cunoscînd țelul luptei. In piesă este zugrăvit un colectiv de muncitori, cu exponenții individualizați şi în acelaşi timp tipici ai stărilor 'lui de spirit. In fruntea muncitorilor din piesa „Duşmanii", stă organizatorul ilegalist — bolşevicul Sințov, care lucrează ca funcționar la o fabrică de țesătorie. Sințov are o bogată experiență de luptă revoluționară, este înarmat din punct de vedere teoretic, şi în aceasta constă forța

lui ideologică, îndreptată spre un țel bine determinat. El are o încredere fermă în clasa muncitoare, în faptul că viitorul îi aparține ei.

Figura lui Sințov se dezvăluie în desfăşurarea acțiunii. Aceasta este figura trmuJnMectual,—GWJ— ducător al muncitorilor; spre el duc toate firele piesei, el conduce activitatea întregului colectiv. Atitudinea muncitorilor, după asasinarea unuia din stăpînii fabricii, calmul şi siguranța lor sînt rezultatul acțiunilor lui Sințov.

Figurile muncitorilor din piesă sînt redate in chip diferențiat. Muncitorul Levşin a mai păstrat unele trăsături legate de originea lui țărănească. El explică oarecum naiv sensul acelui rău care distruge şi schilodeşte omul, dar în acelaşi timp în cuvintele lui se vădeşte înțelegerea însăşi a esenței contradicțiilor sociale. „Tot ce e omenesc pe pămînt este otrăvit de aramă, domnişoară dragă! spune Levşin, adresîndu-se Nadiei. Iată de ce tînjeşte sufletul dumitale tînăr... Banul îi cîntă fiecărui om pe lume: iubeşte-mă ca pe tine însuți..." Rețeta lui Levşin este foarte simplă: „Trebuie să nimicim banul, să-L înmormî.ntăm! Cînd nu va mai fi el, de ce ne-am

învrăjbi, de ce ne-am stînjeni unii pe alții?".

In viața su., a lui Levşin, întîlnim trăsături de optimism şi vigoare trezite de încrederea în viață. Nu degeaba Nadia spune despre el: „Bătrî-nul însă zîmbeşte mereu şi se uită la noi de parcă i-ar fi milă de noi, de parcă am fi bolnavi!" Levşin îşi dă seama că răul nu poate fi dezrădăcinat pe calea terorii individuale, deoarece îrl locul stăpînului ucis, va veni altul.

Acțiunile anarhiste stîrnesc reprobarea lui hotă-rîtă. „Oamenii pe care i-a cuprins mînia zic: să dăm foc uzinei, să dăm foc la tot, scrum să se aleagă de toate. Dar noi sîntem împotriva nerînduie-lilor. Nu trebuie să dea foc la nimic... De ce s3 dăm foc? Doar noi înşine am clădit tot, noi, părinții noştri, bunicii noştri... şi deodată să punem foc!" Levşin întruchipează acel mare adevăr muncitoj-esc care a devenit pentru el o credință.

In contrast cu Levşin, un alt muncitor, lagodin, n-a ajuns încă să înțeleagă sensul luptei organizate. El se conduce mai mult după impulsuri decît după rațiune. Ura sa față de „stăpîni" se extinde, în general, asupra „intelectualilor". In figura muncitorului Riabțev, Gorki arată forța solidarității proletare. „...Noi trebuie să fim strîns legați ca un lanț, să ne ținem cît mai tare unul de altul..." spune el. Sacrificiul pe care Riabțev îl face pentru colectiv n-are nimic comun cu „jertfa" narodnicilor, cu luarea unei atitudini false, atrăgătoare în aparență. Riabțev este gata să-şi dea viața, ştiind că aceasta nu-i va aduce nici o „glorie", ci este o datorie firească.

Puterea şi bărbăția muncitorilor, superioritatea lor morală față de stăpîni îi face să fie acuzatori iar

460

1

au un scop bine determinat. El vede sensul vieții sale în recucerirea fericirii smulsă oamenilor. „Mă consider un constructor de rînd al vieții, spune Egor, ca un săpător de pămînt, care sapă cu mo-des'.ie un şanț pentru temelia unei catedrale a rațiunii drepte şi a frumuseții spirituale, desemnată de soartă pentru a fi construită". Acest patos al adevărului revoluționar prin care este proclamată viața, apropie nuvela „Vara" de romanul „Mama". Alături de imaginea lui Egor, Gorki a creat în nuvela „Vara" şi chipul fermecător al unei femei ruse — Varia,care se apropie mult de trăsăturile spirituale ale Pelaghiei Nilovna. Varia tinde să cunoască adevărul despre revoluție şi crede în triumful final al idealurilor ei. Întreaga nuvelă „Vara" este pătrunsă de această încredere într-un viitor mai bun, încredere pe care scriitorul o afirmă prin gura oamenilor înaintați de la țară.

Şi ideea principală a nuvelei: „Te felicit cu ocazia sărbătorii, mare popor rus! Cu ocazia apropiatei învieri, iubitul meu!" — este exprimată pe un ton soilemn şi optimist.

Gorki continuă studiul problemei eroului pozitiv, dar în acelaşi timp, în piesa „Cei din urmă" şi în nuvelele din ciclul „Orăşelul Okurov", „Viaţa lui Matei Kojemeakin" şi altele, acordă o mare atenţie demascării reacţiunii triumfătoare.

Nuvela „Viaţa unui om de prisos" şi piesa,,Cei din urmă", scrise în anul 1908, sînt o demascare puternică a ohranei ţariste şi a sistemului poliţist.

In aceste opere scriitorul înfăţişează procesul de destrămare a personalităţii omeneşti. In figurile poliţistului Ivan Kolomiiţev şi a fiului său Alexandr („Cei din urmă") Gorki a arătat tipurile unor oameni amorali, căzuţi pe panta degenerării sufleteşti. Toată familia Kolomiiţev este întruchiparea legilor de junglă, ale luptei pentru existenţă. Pînă şi reprezentanţii generaţiei tinere, neprihăniţi sufleteşte, ca Liuba, Vera şi Piotr, sînt contaminaţi de atmosfera de putreziciune. Gorki arată că chiar asupra sufletelor oamenilor buni planează pecetea condamnării în cadrul acestei împărăţii a urii şi deşertăciunii.

In timp ce în „Cei din urmă" şi „Viaţa unui om de prisos", Gorki îi înfăţişează pe înşişi purtătorii reacţiunii, în operele din ciclul „Orăşelul Okurov" el prezintă mediul pe care se sprijinea reacţiunea. „Okurovismul" este rodul unei orînduiri a vieţii care condamnă masele la întuneric şi ignoranţă, lîn-cezire stupidă, lipsită de sens şi înrădăcinează în viaţă „ticăloşii de neînchipuit". Cuvintele unei locuitoare din Okurov, o fostă exilată, chiriaşa lui Ko-jemiakin, sînt simbolice: „Pe zăpadă e o plasă de păianjen şi dinspre ea se întind pe nevăzute, în toate părţile, spre sate, firele acestui păianjen — întocmai ca şi gîndurile voastre obsedante, din Okurov, credinţele, spaima otrăvită a morţii! Se întind departe şi prind în mrejele lor, otrăvesc o mulţime de oameni cu superstiţii de sălbatici, cu cruzimea surdă, nepăsătoare". „Okurovismul" este simbolul lîncezelii, al lipsei de idei şi al traiului îmbîcsit mic-burghez.

Şi mai înainte, în numeroase opere literare şi articole, Gorki a demascat esenţa reacţionară a micii-burghezii, însă în anii reacţiunii el a arătat, cu o forţă deosebită, cît de periculoase sînt pentru cauza revoluţiei principiile şi „ideile" micii burghezii.

In nuvelele;C3r£h£lOkurovJ' şi „ViaJii~Uu££

r la fel ca în piesa „Duşmanii" şi în romanul „Mama", Gorki ridică problema soar-tei poporului rus, se ridică cu hotărîre împotriva reacțiunii, susține ideile revoluționare.

In creația sa, Gorki urmează direct indicațiile călăuzitoare ale lui Lenin, expuse în „însemnările unui publicist", cerința lui Lenin de a arăta ce reprezintă mica-burghezie rusă în anii revoluției şi ai reacțiunii.

Scriitorul dezvăluie în fața cititorului psihologia locuitorilor din Okurov, mici burghezi cu instabilitatea lor morală şi oscilațiile, zbilClUIlllil Tor sufletesc, caracteristice adestei pături sociale. Vavila Burmistrov — simbolul forțelor întunecate ale „oku-r -smului" — este o frumusețe de bărbat şi prim.norez în Zarecie. El nu-şi poate găsi însă un loc ""unde să nu-i plîngă „sufletul". Burmistrov se agită ' tot timpul într-un fel de nelinişte neînțeleasă, dînd dovadă de totala lui lipsă de putere spirituală. Gîndurile lui Vavila „se prăbuşeau undeva în adîncu-rile întunecoase ale sufletului..."; „iar astăzi, în pieptul lui, sentimentele pluteau ca nişte nori, conto-pindu-se îritr-o masă neclară, de plumb. Din cînd în cînd în ea se aprindea o luminiță albastră, de baltă, şi se stingea numaidecît". Această destrămare sufletească este exteriorizată prin actele cele mai inconsecvente şi contradictorii. El este cuprins parcă de evenimentele revoluționare, percepîndu-le însă în mod anarhic, de pe pozițiile unui individualist înfocat şi exprimîndu-şi sentimentele prin exclamații in-coherente: „Scumpule, oare nu e bine? Oamenii se revoltă — e adevărat? A sosit ziua! Ai auzit — libertatea!" In acelaşi timp, însă, e plin de ură înverşunată împotriva „răzvrătitorului" Tiunov şi se pune în fruntea sutelor negre pogromiste din rîn-durile orăşenilor înstăriți. El ucide, în amețeala beției, pe poetul cartierului, Sima Devuşkin, şi caută să se dezvinovățească apoi în fața mulțimii: „Pentru ce l-am ucis? — Pentru versurile lui ticăloase, zău, frățiorilor! Pentru hulirea lui dumnezeu!"

Astfel se prezintă eroul care personifică deşertăciunea sufletească şi lipsa de principii a micii-bur-ghezii.

Cu toate acestea, şi în „okurovismul" pietrificat încep să se ivească unele fisuri. Poporul devine din ce în ce mai conştient de faptul că felul în care a

trăit pînă acum nu poate să mai dăinuie. Şi în orăşelul Okurov răsună cuvinte revoluționare; „Dați-ne nouă, oamenilor simpli, suficientă libertate şi vom încerca singuri să stabilim o altă ordine".

In figura „cuviosului" Tiunov, Gorki a înfăţişat acest proces de trezire a conştiinţei revoluţionare în Okurov. Tiunov, un okurovist înnăscut, peregrinîni prin Rusia, întîlnise oameni care au stat la închisoare „pentru politică". Peregrinările lui Tiunov l-au ajutat să se dumirească şi să înţeleagă multe lucruri, întors la Okurov şi stabilit definitiv acolo, el este preocupat intens de soarta conorăşenilor săi. El observă contradicţia lăuntrică, care constituie caracteristica de bază a micului-burghez şi spune, cu mult spirit, că ar fi mai just ca în loc de rnic-bur-ghez, să i se spună „amestecătură, pentru că are tot ce-i trebuie, însă totul este amestecat... şi n-are — vezi— pivot!"). In cale din urmă el ajunge şi la concluzia că micii-burghezi „sînt locuitorii cei mai inutili ai planetei noastre". Vorbind astfel şi condamnîndu-' pe micii burghezi, Tiunov iubeşte însă cu înflăcă) e poporul.rus şi este întrisfat de soarta lui grea. *i* îl povăţuieşte' pe Sima Devuşkin: „Şi-ţi voi spun o vorbă din inimă — bun este pe pămint poporul rus! Bine înţeles e sălbatic, torturat şi foarte nenorocit, dar e un popor bun, de bun soi, înzestrat! Priveşte-L cu mai multă atenţie şi-L vei iubi!" Aceste cuvinte par chiar cuvintele lui Gorki despre Rusia, din recenzia nuvelei lui A. Cehov „In rîpă": „...în ea se nasc talente mari, suflete minunate, pline de profunzime! Să avem încredere că cele bune nu numai că sînt mai numeroase, dar şi pe viitor vor fi mai multe."

A doua nuvelă din ciclu — „Viaţa lui Matvei Kojemiakin" — înfăţişează viaţa orăşelului între anii t870-—1880. Matvei Kojemiakin este un om înzestrat de la natură, însă mediul care-L înconjoară înăbuşe în el treptat tot ce este viu, toate sentimentele şi dorinţele. Este înconjurat de oameni pentru care unicul sens al existenţei constă în satisfacerea celor mai josnice necesităţi şi instincte. Tatăl lui Matvei, un om grosolan şi mărginit, terorizează întreaga familie şi-şi educă astfel fiul încît acesta să-i fie un vrednic urmaş. Matvei încearcă să se împotrivească puterii chinuitoare care-L cufundă în mlaştina micii-burghezii, dar este nevoit să cedeze şi să ajungă un martor nepăsător al „ticăloşiilor de neînchipuit" ce se petrec în Okurov. In viaţa bazată pe înjosirea omului, pe asuprirea celor fără de apărare şi slabi, pe înşelăciunea reciprocă, şi în care toate relaţiile dintre oameni sînt pătrunse de „furie seacă" şi pline de „neîncrederea totală" a unuia faţă de celălalt, în această viaţă, pînă şi distracţiile obişnuite ale „poznaşilor" oraşului au un caracter crud şi distrugător: „... ei prin•) *Meşanina* — amestecătură (în limba rusă); *meşcianin* — mic burghez (în limba rusă). (N. red. rom.)

deau cîini, le legau de coadă găleți sparte şi priveau rîzînd cum animalul speriat aleargă cu zgomot asurzitor prin piață, lătrînd şi schelălăind. In zilele ploioase, ungeau scîndurile trotuarului cu săpun şi erau foarte satisfăcuți cînd un trecător, păşind pe locul uns, aluneca şi cădea; umpleau cu tot felul de murdării punguțe şi cornete şi le aruncau pe drum; îi distra cînd cineva ridica de pe jos pachetul găsit şi-şi murdărea cu el mîinile şi hainele. Le plăcea să smulgă din rădăcini copacii tineri; să rupă băncile din fața porților, să distrugă căsuțele pentru grauri, ochindu-le cu pietre, să arunce în ferestrele locuitorilor cu ouă stricate". Matvei se asimilează treptat în mediul acesta. „Oku-rovismul", care-i trezise la început protestul, îi paralizează acum voința, face să se nască în el o altă năzuință, spre linişte. Într-adevăr, Matvei tinde spontan spre oamenii noi din Okurov, spre cei exilați acolo — unchiul M«ark şi Evghenia Mansurova, dar elanul acesta episodic, spre ceva necunoscut, se stinge curînd şi Matvei nu mai e mişcat şi emoționat de nimic. El scrie letopisețul întîmplărilor şi evenimentelor ce se petrec în oraş, cugetările sale asupra vieții. Aceste însemnări pline de nepăsare completează oglindirea tabloului vast şi detailat al vieții din Okurov.

„Okurovismul" nu reprezintă poporul rus; „okuro-vismul" este un duşman declarat al poporului. In nuvelele lui Gorki despre mica burghezie din provincie, adevărații eroi nu sînt Vavila Burmistrov sau adepții lui din Zarecie şi locuitorii înstăriți ai oraşului, ci revoluționarii şi căutătorii de adevăr, oameni ca unchiul Mark, Maxim, Tiunov şi alții. Aceşti oameni, care trăiesc în Okurov, simt o mare nelinişte pentru soarta Rusiei, caută să schimbe traiul animalic al micii burghezii, să elibereze omul rus de jugul secular.

In cuvintele lui Mark nu sînt greu de desluşit ideile, lui Gorki însuşi cu privire la soarta Rusiei, a poporului rus, a revoluției. Despre unchiul Mark, Matvei Kojemiakin notează în letopisețul său: „El iubeşte poporul şi ştie să-ți trezească atenția pentru popor". Prin gura lui Mark, Gorki spune: „Viața în esența ei este acțiune", aceste cuvinte exprimă principiul fundamental de viață al scriitorului însuşi.

Această propovăduire a înaltei meniri a omului, afirmarea rolului transformator al muncii a răsunat ca o sfidare a întregii literaturi reacționare care în anii de descompunere releva nonsensul existenței omului, pieirea inevitabilă a lui însuşi şi a tuturor celor înfăptuite de el.

Garki a făcut din dragostea sinceră şi adîncă pentru popor principala trăsătură de caracter a eroului său pozitiv. In anii reac-ţiunii, cînd în mediul scriitorilor burghezi ponegrirea poporului rus devenise o modă, Mark ia cu înfocare apărarea omului rus. El nu ascunde laturile negative ale firii multor oameni care-L înconjoară, el

demască cruzimea laşă, lenea, inerţia. Însă Mark subliniază de fiecare dată că toate păcatele acestea sînt opera directă a grelei asupriri, a întregului sistem exploatator. Problema poporului este pentru Mark, în primul rînd, o problemă socială, şi ea reclamă necesitatea transformării revoluţionare a vieţii.

In ciclul „Orăşelul Okurov" şi-a găsit oglindirea lupta lui Gorki împotriva propovăduirii tolstoiene a smereniei şi a neîmpotrivirii faţă de rău — care corespundea întru totul atitudinii pasive faţă de viaţă a okuroviştilor. Gorki a dezvăluit contopirea organică a tolstoismului cu „okurovismul" şi acţiunea corupătoare pe care acesta din urmă a dus-o în mediul intelectualităţii contaminate de ideologia tolstoismului.

Biciuind cu neînduplecare mica burghezie, Gorki demască de asemeni pe ideologii ei, dezvăluie adevărata esenţă a atacurilor furioase ale publiciştilor, filozofilor şi scriitorilor reacţionari împotriva poporului şi a revoluţiei. El scrie: „Scriitorii din zilele noastre urmează servil pe micii burghezi în agitaţia lor şi se agită şi ei dintr-o parte într-alta, schimbînd lozincile şi ideile ca batistele în timpul ' guturaiului. Este însă limpede că demonul — cel mai mare şi mai nepotolit din mintea scriitorului contemporan — e tocmai antidemocratismul".

Poziţia de luptă, antiburgheză, a lui Gorki L-a despărţit definitiv de literatura reacţionară şi renegată. Critica lui Gorki, făcută civilizaţiei burgheze din apus, a trezit urletul turbat al slugilor ei.

Totuşi în perioada reacţiunii, însuşi Gorki a comis unele greşeli serioase: el a avut şovăieli ideologice, adcrînd pentru un timp la fracţiunea adepţilor otzovismului şi ai ziditorilor de dumnezeu, condusă de A. A. Bogdanov. Criticînd aspru devierea lui Gorki de la linia partidului, Lenin avea încredere în capacitatea scriitorului de a se elibera de greşelile lui. In scrisorile către Gorki, Lenin şi-a exprimat convingerea că Gorki nu va ajunge asemenea intelectualilor sceptici la „dezamăgire faţă de mişcarea muncitorească". „Prin talentul dumitale de scriitor ai adus un mare folos mişcării muncitoreşti din Rusia — şi nu numai din Rusia — şi vei mai aduce încă atît de mult folos, îneît în nici un caz nu este admisibil ca dumneata să

te laşi covîrşit de tristeţe din pricina episoadelor luptei din străinătate").

Critica, făcută de Lenin greşelilor lui Gorki, a dat rezultate şi L-a adus pe scriitor pe calea înţelegerii juste a realităţii. Lenin a văzut la timp pericolul care-L prezenta pentru Gorki înclinaţia lui pentru curentul ziditorilor de dumnezeu, mai ales că scriitorul a şi plătit tribut acestei «rătăciri, scriind nuvela „Spovedania". Lenin a făcut o apreciere ex•) „Lenin despre literatură", Ed. P.M.R., 1949, pag. 120. 30 ~ Clasicii literaturii ruse -trem de negativă acestei nuvele, arătînd în scrisoarea către Gorki că:

„Căutarea lui dumnezeu nu se deosebeşte de construirea lui dumnezeu, de clădirea lui dumnezeu, sau crearea lui dumnezeu, şi altele de acest soi, cu nimic mai mult decît se deosebeşte un drac galben de unul albastru").

Corespondenţa precum şi relaţiile personale cu Lenin au contribuit la limitarea sferei de influenţă a idealismului lui Bogdanov asupra lui Gorki.

Ferindu-L pe Gorki de influenţa erorilor politice şi filozofice, Lenin a apreciat totodată activitatea lui de organizator şi mobilizator al celor mai bune forţe literare, L-a ajutat pe Gorki să înţeleagă sensul adevărat al activităţii unui întreg număr de scriitori contemporani. Activitatea organizatorică pe tă-rîm literar, pe care Gorki o desfăşoară în acei ani în chip intens, găseşte sprijinul total al lui Lenin.

Elementul pozitiv, optimist, în creaţia lui Gorki din această perioadă şi-a găsit o puternică expresie în „Povestiri din Italia", pe care, aşa cum rezultă dintr-o scrisoare către Gorki, Lenin a apreciat-o mult: «Prin minunatele dumitale „poveşti" ai ajutat foarte, foarte mult „Zvezdei" şi aceasta mă bucură dim cale-afară...»). In..Eoyştiri di,n,taJia" este exprimată ideea tra'nsformării vieţii pe baza raţiunii şi dreptăţii, ideea muncii creatoare, a patriotismului poporului, a măreţei lupte pentru adevăr.

Zugrăvind chipurile oamenilor care luptă pentru propria lor fericire, Gorki întrevede în ei trăsături noi, minunate, care se formează chiar de pe acum, pe baza muncii creatoare şi care vor ajunge la deplina lor dezvoltare în societatea de mîine, liberă de jugul exploatatorilor.

„Povestirile" sînt un imn înflăcărat, închinat forţelor creseînde ale revoluţiei; pe baza materialului din viaţa muncitorilor şi a oamenilor muncii din Italia, Gorki a dezvăluit trăsăturile comune, caracteristice mişcării revoluţionare proletare din întreaga lume.

Patosul acestui ciclu constă în afirmarea ideii unităţii organice dintre adevărul revoluţionar şi frumuseţe, dintre etică şi estetică.

In „Povestiri din Italia" sînt îmbinate în mod organic cele două teme care l-au frărnîntat totdeauna pe Gorki: aceea a muncii creatoare şi a luptei împotriva instinctelor distrugătoare, a violenței, a războiului.

In „Povestiri din Italia" tema muncii este prezentată într-un chip nou. In operele lui Gorki începe să răsune tot mai des şi mai puternic poezia muncii, patosul subjugării naturii, ceea ce nu va putea fi înfăptuit decît de omenirea eliberată. Încrederea nețărmurită în forțele omului muncitor este exprimată în povestirea despre un constructor al

) „Lenin despre literatură", Ed. P.M.R., 1919, pag. 141.) *Ibidem,* pag. 146.

tunelului Simplon, despre un muncitor care pentru prima oară se convinge de măreția faptelor pe care le poate înfăptui un om al muncii obişnuit.

Qorki a arătat admirabil cum munca creatoare, conştientă, îi uneşte pe oameni, determină cele mai bune trăsături ale caracterului lor. Povestirea despre felul cum muncitorii au biruit elementele oarbe ale naturii, au săpat un tunel pe sub munți şi s-au întîlnit, cuprinşi de o bucurie frățească, este pătrunsă de adevăratul patos al oamenilor care s-au simțit stăpînii pămîntului. Muncitorul, care a cunoscut clipe de bucurie înălțătoare, spune: „Ah, dacă ați şti cît de puternică, cit de cumplit arzătoare este dorința de a întîlni un om în întuneric, sub pămînt, unde ca o cîrtiță ai scormonit luni de-a rîndul... Iar cînd, în sfîrşit, stratul de piatră s-a prăbuşit şi în deschizătură străluceşte flacăra roşie a unei torțe şi a apărut o față înnegrită de fum, scăldată în lacrimi de bucurie, şi apar mereu alte torțe şi fețe şi au răsunat strigătele de victorie, strigătele de bucurie — o, aceasta a fost cea mai frumoasă zi din viața mea şi amintindu-mi de ea simi că într-adevăr nu am trăit degeaba! Ce muncă a fost şi asta, munca mea, o muncă sfîntă, signore, vă rog să mă credeți! Şi cînd am ieşit de sub pămînt, în soare, mulți, culcîndu-se cu pieptul la pămînt, l-au sărutat şi au plîns — şi era aşa de bine, ca în poveşti!"

Munca îi uneşte pe oameni într-o forță unică, de neînfrînt.

Conştient de însemnătatea şi forța muncii colective, de dreptul său de a fi stăpînul naturii, muncitorul spune cu mîndrie: „Omul, el ştie să muncească!... O, signore, omul mic, cînd vrea să muncească, e o forță de neînfrînt! Şi vă rog să mă credeți: în cele din urmă acest om mic va face tot ce va voi".

Marele scriitor proletar face eroi ai săi pe cei care „creează viața în pofida morții, care înving moartea". Povestind despre astfel de eroi, scriitorul umanist zugrăveşte din nou chipul mamei, şi încă-odată acest chip dobîndeşte o largă semnificație socială şi filozofică.

-Eemeia-mamă, care dă viață întregii omeniri, este srnorjimiil plciL şi dragostei în fața cărora bat în retragere violența arbitrarul şi moarteaînsăşi. Una din povestiri începe cu admirabilele cuvinte: „Să slăvim femeia-mamă, izvorul de nesecat al vieții atotbiruitoare!"

Gorki prezintă femeia.-mamă ca întruchiparea voinței de pace, de viață creatoare, a năzuinței spre dragoste a poporului. Mama merge cu curaj în tabăra distrugătorului setos de sînge al oraşelor — la Timur „tigrul cel şchiop" şi-i smulge eliberarea fiului său. O mamă-patriotă, eroina unei alte povestiri — îşi adoră fiul, dar nefiind în stare să se împace cu faptul că el şi-a trădat patria, declarînd că este hotărît sa-şi distrugă Oraşul, îl omoară cu propria ei mînă pe trădător. Şi cum ar fi putut proceda altfel?

„Mama este aceea care creează, aceea care ocroteşte, şi a vorbi în fața ei despre distrugere înseamnă a vorbi împotriva ei. El însă nu a ştiut acest lucru şi a negat sensul vieții ei.

„O mamă este întotdeauna împotriva morții; mîna care aduce moarte în casele oamenilor este urîtă de mamă şi este potrivnică Mamelor...".

In povestirile despre solidaritatea oamenilor muncii, Gorki dezvăluie înalta semnificație umanistă a ideii luptei revoluționare, care cuprinde masele. Povestirea despre conducătorii de tramvaie din Nea-pole, care declaraseră grevă, arată minunatele trăsături ale eroismului oamenilor care s-au simțit solidari cînd soldații au încercat să-i determine să înceteze greva. Semnificația povestirii despre muncitorii din Genua, care şi-au manifestat sentimentele de caldă solidaritate cu muncitorii din Parma, care declaraseră grevă împotriva patronilor-exploa-tatori, este exprimată în cuvintele unui muncitor: „înțelegeți, dacă aceasta prinde rădăcini... vom fi greu de biruit, nu-i aşa?"

In „Povestiri din Italia" răsună concepția optimistă despre lume a clasei muncitoare. Eroii legendari din trecut ai lui Gorki apar aici ca oameni reali, adevărați reprezentanți ai poporului muncitor. Eroii romantici ai acestor opere nu sînt personaje inventate, fabuloase, ci oameni în carne şi oase — muncitori, pescari, plugari, soldați. Natura Italiei este plină de romantism: marea care par-că res piră şi suspină, cerul scăldat în razele soarelui, florile care-ți zîmbesc. Aceste peisaje nu sînt inven tate, nu sînt

convenționale. Ele sînt un cadru firesc în care acționează oameni voioşi, veseli, „ca într-o zi de sărbătoare".

Ideea luptei revoluționare de care este pătrunsă opera lui Gorki din aceşti ani apare biruitoare şi în toată strălucirea ei în „Povestiri din Italia". Cgn-zura îl împiedica pe artist să scrie despre revoluția rusă şi alunei el a povestit despre glorioasele fapte ale oamenilor muncii italieni. Pentru aceşti oameni Rusia revoluționară a devenit farul libertății.

„...ruşii, ăştia sînt într-adevăr oameni!" exclamă entuziasmat un muncitor-lăcătuş şi dezvoltîndu-şi ideea continuă:

„— Lipsiți de drepturi, cu riscul libertății şi vieții, ei au făcut o faptă măreață; datorită lor s-a trezit doar la viață întregul orient!

„— O țară de eroi! — a spus aplecînd capul un vopsitor. — Aş fi dorit să trăiesc în mijlocul lor..."

Flacăra revoluției, aprinsă de muncitorii ruşi, măreţele idei ale socialismului, a arătat Gorki, iluminează cu putere întreaga lume; Rusia devine centrul mişcării revoluționare mondiale. Bătrînul Ettore Ciacco, ai cărui fij au fost întemnițați pentru că au

466

făcut propagandă socialistă, este socotit un tată fericit.

„Povestiri din Italia" marchează apariția în creația lui Gorki a uniii gen nou — al povestirilor despre realitate, pe care, folosind cuvintele lui Gorki „le creează îfişişT oamenii în fiecare zi".

In noile condiții istorice, Gorki ridică steagul umanismului, exprimîndu-şi încrederea de neclintit în forțele vitale şi în rațiunea omului. Prin povestirile sale, Gorki duce o polemică cu scriitorii descompunerii, care înfățişau pe om drept „un animal biped", şi înlocuiau ideea luptei revoluționare prin „ideea morții". ""N.

In ciclul „Poveşti ruseşti", Gorki a demascat în chip strălucit esența falsă a colportorilor pesimismului, care în ajunul şi mai ales în timpul războiului a fost înlocuit cu optimismul cazon. In „Poveşti ruseşti", Gorki a zugrăvit o galerie de pesimişti, de-mascînd trecerea lor de partea apărătorilor „optimismului", sau mai exact de partea „puterii statului" şi a „regimului". Astfel arată „tînărul" care propovăduieşte filozofia absurdității vieții; după ce primeşte de la ministrul instrucțiunii o catedră, el apare în ipostaza de păzitor al „integrității" statului; dar ajuns la bătrînețe, moare cu porecla de „pesimist şi conservator". După moartea lui, familia „a fost bine asigurată", pentru că şi pesimismul poate asigura bunăstarea; astfel formulează Gorki,

în mod ironic, morala acestei poveşti. Dar iată alt pesimist, Smertiaşkin, care şi-a ales ca specialitate poeziile despre deşertăciunea vieții, pătrunse de gînduri funebre, trecînd însă ulterior la «anunțuri vesele pentru „Noul oficiu de pompe funebre".»

Calculat spre a fi pe gustul micii burghezii, caracterul decadent afectat a smertiaşkinilor a fost numai un paravan al celui mai prozaic conformism.

In ajunul primului război mondial, Gorki începe trilogia autobiografică şi o scrie în decurs de CÎțiva ani. Prima parte — „Copilăria mea" a fost publicată în 1913, a doua — „La stăpîni" — în ajunul Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, în 1916, şi, în sfîrşit, ultima — „Universitățile mele" — în 1923.

Poyestiril£juobiografice „Copilăria mea", „La stăpîni" şi „Universitățile mele" sînt socotite pe drept cuvînt capodopere ale lui Gorki. In ciclul autobiografic, scriitorul a evocat viu anii săi de copilărie şi tinerețe, şi a oglindit în mod artistic procesul de formare spirituală a omului, ieşit chiar din rîndurile maselor populare.

«Pentru a ajunge marele scriitor, pe care noi îl cunoaştem — spunea V. M. Molotov — Gorki a fost nevoit din fragedă copilărie să ducă ani îndelungați o luptă aprigă, pentru a ieşi din sărăcia grea şi din necazuri. Nu o dată, a fost aruncat la fundul vieții, unde au pierit mulți oameni talentați. Ca să-şi cîş-tige pîinea cea de toate zilele, Gorki a fost nevoit

să muncească din greu pentru capitaliştii mici şi mari — ca zugrav, brutar, funcționar de birou, hamal, argat.

«Nici unul dintre marii scriitori din țara noastră şi chiar din celelalte țări n-a cunoscut atît de îndeaproape viața „păturii de jos" a poporului sub asuprirea capitalistă. Nici unul din ei n-a îndurat atî-tea cruzimi şi înjosiri din partea stăpînilor-exploa-tato.rî. NiciunUil din ei n-a văzut cu propriii săi ochi atîți oameni chinuiți de munca înrobitoare, şi îndobitociți de jugul capitalului, ca Gorki al nostru, în care toate aceste fapte au călit o ură înverşunată împotriva orînduirii capitaliste şi o credință fără margini în forța eliberatoare a comunismului.»)

Aceste cuvinte ale tovarăşului Molotov ne d"au posibilitatea să înțelegem conținutul de idei al trilogiei autobiografice a lui Gorki. In ea este creată o întreagă galerie de tipuri artistice, pregnante, de oameni din colțurile îndepărtate ale Rusiei provinciale. In nuvelele autobiografice ca şi în ciclul „OrăŞelul Okurov", ʳ-ʹ «ipimp rpiHi htirghp7Jj rararterele oamenilor din popor, care visează la renaşterea țării lor. Opoziția aceasta dintre cele două

lumi, cuprinsă în trilogia autobiografică, este zugrăvită pe baza materialului luat din mediul în care s-au scurs copilăria şi tinerețea scriitorului.

Procesul îndelungat al trezirii şi formării conştiinței revoluționare constituie leit-motivul trilogiei. In ea răsună din plin încrederea în omul care va învinge ticăloşiile vieții. „Cu toate că ele sînt respingătoare, cu toate că ne apasă, strivind mortal atîtea suflete minunate — omul! este totuşi încă atît-de sănătos şi tînăr sufleteşte, încît el le biruie şi le va birui".

Zugrăvind traiul înapoiat, mic burghez, Gorki îniățişează „drama grea, infectă, a frînării pe care o produce animalul din om, tocmai cînd sufletul tinde în el către victorii asupra forței naturii dln-lăuntrul şi dinafară lui". Căci, după cum arată Gorki, „dacă în lume există ceva cu adevărat sfînt şi măreț, acesta este numai omul care se dezvoltă neîntrerupt". Pe acest om care se dezvoltă, înconjurat de trivialitate, dar care nu este absorbit de ea, pe omul care se înalță deasupra „okurovismu-lui", Gorki îl înfățişează cu o mare dragoste. Scriitorul zugrăveşte în culori vii chipul luminos al bunicii Akulina Ivanovna. Omenescul şi înțelepciunea bunicii, credința ei în temelia cea bună a vieții propagă o lumină puternică asupra tuturor celor care o înconjoară.

In nuvela „La stăpîai". Gorki a zugrăvit chipul primului său învățător — bucătarul Smurîi, unul din acei mulți „oameni buni, singuratici, rupți de viață". Cu o franchețâ naivă, Smurîi caută să schimbe viața, el e pătruns de dragoste adîncă pen) V. *M. Molotov* — Articole şi cuvîntări, M., Partizdat, CC. P.C. (b), 1937, pag. 237—238.

437

tru om şi în acelaşi timp de durere şi deznădejde, provocate de conştiința neputinței lui de a veni în ajutorul oamenilor.

Gorki descoperă în eroii săi destul de multe talente înnăscute, asuprite şi chinuite de către stă-pîni. Iată-L pe cațacul de pe Don, Kapendiuhin, om cu fire violentă, care „s-a născut muzicant", dar prin voința stăpînilor este transformat în pictor de icoane. Iată-L pe talentatul pictor Jihariov, obligat să copieze „originale". „Ce ştim noi? exclamă cu disperare Jihariov. Trăim fără aripi... Unde-i sufletul? Sufletul unde-i? Originale... da! Exact! Dar nu-i inimă..."

Talentele şi viețile mor în chip stupid şi absurd. Moare Țîganok, un muncitor minunat, cu mîini de aur; se sălbăticesc şi dispar neştiuți oameni cu gîn-direa cercetătoare, inventivă, asemenea chiriaşului Kaşirinilor, poreclit pentru zicala lui obişnuită „Treabă bună".

Dar tînărul Peşkov este departe de disperare şi pesimism. In lupta cu viața se formează în el trăsăturile de dîrzenie şi nesupunere. Caracterul tînărului s-a format în luptă permanentă cu nepăsarea. Gorki scria cu vigoare şi multă încredere în viață: „Şi dacă la urma urmei mă voi culca în pămînt schilodit, voi spune atunci în ultimul meu ceas, ți nu fără mîndrie, că oamenii buni s-au străduit timp de patruzeci de ani să-mi mutileze sufletul, dar munca lor încăpățînată n-a avut prea mare succes".

In ultima parte a trilogiei — „Universitățile mele" — Gorki a arătat drumul complicat al dezvoltării sale spirituale în anii de tinerețe, a povestit despre încercările la care L-a supus viața şi care i-au educat voința şi i-au format conştiința, despre cei care au fost împreună cu el în acest timp şi despre tovarăşii săi, — locatari ai maghernițelor în care trăiau muncitorii şi studenții, despre întîlnirile sale cu oamenii deştepți şi talentați din popor, despre încercările sale de a da o explicație vieții şi întregului univers, despre primele experiențe în domeniul însuşirii cunoştințelor ştiințifice.

In „Universitățile mele" Gorki arată cu cîtă tenacitate cei ce păşesc pe drumul revoluției năzuiesc să-şi însuşească cunoştințele necesare în lupta lor. Ulterior, într-o scrisoare adresată academicianului Karpinski (la 19 octombrie 1927) Gorki scria că încă din tinerețe nutreşte sentimentul de „înmărmurire pătrunsă de respect" față de ştiință şi față de „munca neobosită a oamenilor de ştiință care. Înaripează rațiunea şi voința omului".

Ştiința şi munca sînt leit-motivele ideologice ale acestei povestiri. Ştiința înseamnă muncă, iar munca şi ştiința sînt cele două forțe, singurele capabile să-L transforme pe om şi să prefacă viața de pe pămînt.

In descrierea descărcării unui şlep scufundat pe Volga, Gorki povesteşte că el a simțit atunci pentru prima oara „poezia eroică a muncii", bucuria efortului colectiv în muncă, care-L transformă pe om, admirație față de oameni pentru forța şi priceperea lor în muncă. Această scenă poate fi pe drept cuvînt considerată un „imn închinat vieții de muncă":

„Nu-ți venea să crezi că cei care lucrau acum atît de voioşi, de uşor şi de spornic, erau aceiaşi care stătuseră greoi, posomoriți, văicărindu-se pînă mai adineaori de viață, de ploaie şi frig... Lucrau de parc-ar fi fost nesătui de muncă, parcă de mulții vreme ar fi aşteptat plăcerea de a-şi zvîrli din mînă-n mînă sacii de cîte 60 de kile şi de a alerga cu baloturile pe spinare. Lucrau jucîndu-se, îndem-nîndu-se voios ca nişte copii.., Apucam şi eu sacii, îi trăgeam, ii aruncam, dam fuga iarăşi, luam încă un sac şi mi se părea că totul se învîrte în jurul meu într-o horă nebună, că oamenii ăştia pot

lucra,atît de năprasnic şi voios fără să ostenească, fără cruţare, luni întregi, ani de zile, că dac-ar apuca tot oraşul de minaretele şi de clopotniţele lui, ar fi în stare să-L urnească din loc.

„In noaptea aceea am cunoscut o bucurie pe care n-o mai încercasem, sufletul mi-era cuprins de dorinţa să-mi trăiesc toată viaţa în extazul ăsta ameţitor al muncii dezlănţuite... Mi se părea că nimic n-ar fi putut stăvili o asemenea dezlănţuire de forţă împletită cu bucurie şi că ea ar fi fost în stare să facă adevărate minuni pe lume, că ar fi putut să acopere tot pămîntul într-o singură noapte, oraşe şi palate minunate, aşa cum spun basmele pline de profeţii".

Prin această descriere Gorki subliniază marea însemnătate a muncii pentru educarea caracterului şi concepţiilor despre lume a omului, pentru transformarea lui într-un luptător pentru o viaţă nouă.

Gorki nŢ£hjpjŢfvvesirpa „Tlnivprsiţăţîlpjmpjp" cu perioada 1880—1890, cînd el a locuit la Kazan. Aceşti ani au constituit perioada de pregătire pentru etapa cînd în articolele lui Lenin, în convorbirile cu „iskriştii" el â~"găsit pentru prima oară „adevăratul spirit revoluţionar". El a găsit oameni înarmaţi cu cunoştinţe ştiinţifice, capabili să reconstruiască lumea, şi care ştiau cum trebuie să facă acest lucru, neînfricaţi în luptă şi necruţători cu duşmanul.

In condiţiile războiului dezlănţuit de absolutismul ţarist, Gorki nu încetează nici munca literară, nici activitatea social-politică. Mai mult ca întotdeauna,, îşi dă seama cu o mare răspundere de rolul său social.

„Niciodată încă — spunea într-una din scrisori — nu mi s-a adresat un număr atît de mare de oameni pentru ajutor moral, întrebîndu-mă din ce să trăiască, cum să trăiască? Este îngrozitor!"

Gorki ştia cît se poate de bine că singura cale

reală de luptă împotriva duşmanilor externi şi interni este revoluţia proletară socialistă.

Toate speranţele lui de viitor sînt legate de clasa muncitoare, în special de detaşamentul ei de avangardă — muncitorii-bqlşevici din Petersburg. Presa burgheză a văzut curînd în revista lui Gorki,)JLs topis" (Letopiseţ — n. t.) un duşman al poziţiilor ei naţionaliste şi s-a năpustit într-un cor unit împotriva lui Gorki. Cenzura şi cei de la ohrana supravegheau cu atenţie revista. Înapoia tonului aparent liniştit — „academic" — ei au văzut tendinţa anli-militaristă a „Letopiseţului". Cenzorul militar făcea următoarea

apreciere asupra revistei: „Judecînd după cele ce ni s-au adus spre a fi cenzurat, atît după materialele aprobate pentru tipar, cît şi după cele reținute de cenzură, revista dovedeşte o tendință vădit opoziționistă, cu nuanță social-demo-crată".

In creația şi în activitatea sa socială, Gorki apare ca un militant împotriva şovinismului şi naționa lismului, atrăgînd de partea sa pe cei mai buni şi cinstiți reprezentanți ai vechii intelectualități.

In acelaşi timp, Gorki caută aliați în literatura tînără care de asemenea protesta împotriva realității existente. In nota sa „Despre futurism" Gorki a declarat direct că nu există un futurism rus ca atare, ci numai poeți izolați care-şi zic futurişti. Este foarte caracteristic faptul că Gorki a văzut imediat că Maiakovski nu aparține mediului futuriştilor, văzînd tocmai în el posibilități mari de adevărat inovator. In tînărul Maiakovski, Gorki a ştiut să vadă sub învelişul formalist un mare poet.

Încrederea lui Gorki în posibiliitățrle lui Maiakovski, L-a ajutat pe Maiakovski să păşească pe marele drum al artei. După apariția articolului lui Gorki, Maiakovski a publicat articolul său „Despre diferiți Maiakovski" care dovedeşte că influența lui Gorki L-a ajutat să rupă definitiv cu futuriştii.

In anii războiului imperialist, Gorki stabileşte un contact strîns cu scriitorii de diferite naționalități din Rusia, începe să editeze culegeri din literaturile naționale.

Adresî.ndu-se scriitori lor ucraineni, Gorki spunea:

„...Poporul.muncitor ucrainean trăieşte acum o dramă cumplită. Călăii ţarişti nu lasă să se dezvolte limba, literatura, creația lui. Ceea ce face guvernul țarist cu ucrainenii, cît şi cu celelalte popoare asuprite, este o crimă care nu are denumire.

„... Nu se poate — a spus mai departe Gorki -să rămînem nepăsători față de asuprirea brutală şi crudă pe care satrapii țarului o aplică poporului ucrainean. Poporul se vlăguieşte sub călcliul apăsător al absolutismului țarist. Acest popor va avea un viitor măreț numai după revoluție".

In perioada şovinismului deşănțat, Gorki dădea o foarte mare importanță publicării de culegeri, care alături de modelele de creație artistică includeau

schițe din viața politică şi din literatura uneia sau alteia dintre naționalitățile din Rusia.

In mai 1915 Gorki primeşte un grup de scriitori armeni şi, împreună

cu ei, examinează problema tipăririi unei culegeri din literatura armeană. In anul următor, în editura „Parus", a apărut o culegere din literatura armeană redactată de Gorki; după ea a urmat o culegere din literatura letonă, iar în anul 1917 — o culegere din literatura finlandeză..,

Creația şi activitatea lui Gorki din perioada dina-! inte de Octombrie au constituit un factor extrem de.; important în lupta ideologică pentru victoria Revoluției socialiste.

In primii ani după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, cînd tînăra republică îşi apăra în locul războiului civil, dreptul la existență, Gorki publică un număr de lucrări scurte. Astfel sînt schițele „Pe stradă", „Coşmarul", „In oraşul bolnav", cîteva po vestiri şi memorii, o piesă satirică într-un act „Vrednicul Slovotekov", cartea cu minunatele amintiri despre L. N. Tolstoi.

Lucrînd la crearea unei culturi noi, Gorki duce o activitate socială febrilă. Scriitorul atrage de partea Puterii Sovietice intelectualitatea ştiințifică şi oamenii de artă. Nu o dată s-a adresat el lui V. I. Lenin cu rugămintea de a ajuta oamenii de ştiință.

Dar cea mai însemnată din numeroasele înfăptuiri ale lui Gorki î,n aceşti ani, a fost editura „Literatura mondială" creată şi condusă de el. Importanța acestui plan gigantic a fost subliniată în articolul introductiv, anexat la catalogul editurii. In el sn arată că „cetățeanul rus va avea la dispoziția sa toate comorile poeziei şi prozei artistice, rezultatul creației spirituale încordate a Europei în decurs de un secol şi jumătate".

Activitatea socială clocotitoare a lui Gorki din primii ani de după revoluție a fost însoțită însă de o descreştere a creației lui artistice. Cauzele acesteia au constat în greşelile substanțiale ideologice şi politice, pe care mai tîrziu însuşi Gorki le-a recunoscut cu curaj.

Esența atitudinii politice nejuste a lui Gorki constă

În sifp r a a pr ederearoll!iHiintelectualității ştiințifice

şi terTîîice şi în subajjrecjerea „rolului masei îmwici-toare şi al țărănimii în revoluție El considera că initelectualîtaiea este cea care este „revoluționară prin însăşi esența ei", că împreună cu intclectuakta-tea socialistă muncitorească caconstituie[orj[a revo luționară conducătoare, şi rvucredea. În 1,rțiimea,niasclor îngeneral, şi în-,-specal—tfi-r-aiy-ma—maseloi

ţăcăneşti.

Partidul L-a ajutat şi de data aceasta pe Gorki să iasă pe drumul cel

drept. Organul bolşevic „Rabocii puţi" („Drumul muncitorului" — n. t.), publică în nr. 41 din 20 octombrie 1917, articolul

459

lui I. V. Stalin „Inconjuratu-m-au tauri mulţi şi graşi", în care a răsunat protestul partidului împotriva poziţiei antiproletare luate de publiciştii ziarului „Novaia jizni", la care colabora Gorki. In articol răsuna clar un avertisment adresat şi scriitorului: «Revoluţia rusă a răsturnat numeroase autorităţi consacrate. Forţa ei constă, între altele, în aceea că ea nu s închinat în faţa „numelor răsunătoare", ci le-a pus în slujba ei, aruncîncl peste bord pe cei ce n-au vrut să tragă învăţăminte din revoluţie.»)

Lenin se adresează lui Gorki cu chemare.a dea învăţa de la revoluţie, de a se apropia cît mai mult de realitate. In scrisoarea din 31 iulie 1919 el îi scrie lui Gorki: «...V-aţi pus în situaţia unui redactor de profesie pentru traduceri etc, într-o situaţie care nu permite să se observe noua construcţie a vieţii noi, într-o situaţie în care toate forţele se irosesc pentru bombănitul bolnăvicios propriu unei intelectualităţi bolnave, pentru contemplarea „fostei" capitale în condiţiile unui înspăimântător pericol de război şi ale unei mizerii crunte... Aici nu puteţi observa şi studia ca artist nici noul din armată, nici noul de la sate, nici noul din fabrici. V-aţi lipsit de posibilitatea de a face ceea ce l-ar fi satisfăcut pe un artist...»)

Partinitatea lui Gorki-artistul a constituit însă neîncetat temelia concepţiei lui despre.adevăratele perspective ale construcţiei vieţii noi. Tocmai de aceea Gorki şi-a dat seama în scurt timp şi de greşeala sa şi de justeţea criticii bolşevice.

In urma muncii încordate şi a grelelor condiţii de viaţă din anii revoluţiei, la sfîrşitul anului 1920 lui Gorki i s-a agravat vechiul proces de tuberculoză. Boala ameninţa viaţa scriitorului şi V. I. Lenin a stăruit categoric ca Gorki să plece pentru tratament în străinătate. Intre 1922 şi 1924 Alexei Maximovici a stat în sanatoriile din Germania, iar în următorii patru ani la Sorrento (Italia).

Aflîndu-se în străinătate, Gorki n-a întrerupt un singur moment legătura cu patria sa. Mii de scrisori din partea muncitorilor, ţăranilor, oamenilor de ştiinţă şi artă, de la corespondenţi muncitori şi scriitori debutanţi, pictori şi oameni politici, de la copii şi din partea ostaşilor Armatei Roşii se păstrează în arhiva lui Gorki.

In corespondenţa cu Lenin, Gorki îşi expune părerile despre viaţa celor ce muncesc şi despre mişcarea revoluţionară din străinătate.

Perioada dintre anii 1920—1930 a marcat începutul unei noi perioade minunate în creația artistică a scriitorului. In această perioadă el a creat un număr de lucrări mari, care oglindesc etapele cele mai însemnate ale vieții din Rusia.

In anul 1923 el termină nuvela „Universități'i!

•). *V. Stalin* — Opere, voi. 3, ed. P.M.R., pag. 412-•) *V. I. Lenin* — Opeie, ed. 4-a, voi. 35, pag. 349.

470

-413.

mele" şi scrie o serie de povestiri autobiografice, schițe, portrete literare.

Un loc cu totul excepțional în genul acesta d? amintiri îl ocupă schițele lui Gorki despre L. N. Tolstoi şi V. I. Lenin, remarcabile prin măir.stria literară şi profunzimea generalizării artistice.

Marele realist L. N. Tolstoi este înfățişat de Gorki în toată puterea lui spirituală şi umană. Cu privirea scrutătoare a cercetătorului şi entuziasmul artistului, Gorki caută să pătrundă în lumea uriaşă şi plină de contradicții a scriitorului cu un nemărginit diapazon creator, el redă chipul plin de viață al lui Tolstoi. Exprimîndu-şi adînca durere cu prilejul morții genialului scriitor, Gorki i-a demascat totodată pe adepții ideilor lui filozofice false. Duşman al predicilor toilstoiste, Gorki dezvălue în creştinismul, ascetismul şi filozofia lui Tolstoi tot ceea ce este străin şi potrivnic.talentului lui artistic.

Fiind cu totul de acord cu răspunsul tăios dat tolstoismului de V. I. Lenin, Gorki scria:

„Şi vor înfăptui tocmai ceea ce voia el, dar de care nu este nevoie — o viață de cuvios şi de sfînt; iar el este mare şi sfînt prin aceea că este om — un om extraordinar şi chinuitor de frumos, un om al întregii omeniri".

Gorki a voit inițial ca admirabila sa schiță despre Vladimir Ilici Lenin să fie intitulată „Omul". Artistul, care a cîntat un imn de slavă omului încă de la primii paşi ai ores-ției sade, a găsit în figura titanică a conducătorului, cea mai înaltă frumusețe spirituală şi întruchiparea idealului său. Gorki a zugrăvit cu puterea unui inspirat portretul genialului gînditor, revoluționar şi om de stat, în care talentul, voința nestrămutată şi energia nestăvilită a conducătorului maselor muncitoare se îmbinau cu cea mai profundă omenie.

„Simplu ca adevărul" — aşa-L caracterizează pe conducător Gorki, prin cuvintele unui muncitor de la Krasnoe Sormovo. Gorki subliniază că tot ce

făcea şi spunea Lenin se realiza ca din voința istoriei. Pentru Gorki, Lenin este întruchiparea luptătorului împotriva neadevărului, întruchiparea unui duşman implacabil al suferințelor omeneşti.

In portretul zugrăvit de Gorki, Lenin-omul şi Lenin-conducătorul sînt inseparabili. Aşa trăieşte chipul lui Lenin în închipuirea milioanelor de oameni.

Expriimîndu-şi entuziasmul față de Lenin, Gorki spune: „Coerența, desăvîrşirea, sinceritatea şi forța cuvîntărilor sale, el însuşi cînd îl vedeai pe tribună era ca o operă clasică: nimic nu lipseşte, şi nimic nu este de prisos, nici un fel de ornamente..."

Prin întreaga sa viață, prin creația sa, Gorki s-u străduit să întărească încrederea oamenilor în prn-priile lor forțe, i-a chemat să intervină activ în viață, şi este firesc faptul că el s-a simțit foarte apropiat de Lenin.

„In ce mă priveşte, consider că este excepțional de măreț la Lenin — scrie Gorki — tocmai acest sentiment al ostilității implacabile, de nepotolit, față de nenorocirile oamenilor, credința sa fermă că nefericirea nu este o bază de neînlăiturat a vieții oamenilor, ci o mîrşăvie pe care oamenii trebuie şi pot s-o măture din calea lor. Aş fi înclinat să numesc această trăsătură fundamentală a caracterului său optimismul militant al materialistului".

In conştiința lui Gorki, chipul lui Lenin depăşea mult cadrul impresiilor personale, al întâlnirilor, al corespondenței lor şi al ansamblului relațiilor dintre ei în domeniul creației. Evocînd chipul lui Lenin în amintirile sale, el îl considera un gigant, şi, ca artist, îşi dădea seama de întreaga dificultate de a zugrăvi portretul unui geniu. Pentru Gorki, Lenin personifica parcă concepția asupra lumii, năzuința spre fericirea oamenilor care constituie însăşi esența leninismului.

Încă în 1920 în articolul „Vladimir Ilici Lenin" publicat în revista „Kommunisticeski Internațional" (Internaționala Comunisă — n. t.), Gorki, punînd întrebarea „Cum vede Lenin lumea nouă", răspunde:

„Şi în fața mea se desfăşoară panorama grandioasă a pămîntului transformat cu măiestrie prin munca omului liber într-un smarald gigantic. Toți oamenii sînt înțelepți şi fiecare se simte răspunzător de tot ce creează el şi de ceea ce se creează în jurul său. Pretutindeni sînt oraşe-grădini în care se înalță clădiri mărețe, pretutindeni lucrează pentru om forțele naturii învinse şi organizate de rațiunea sa, iar omul însuşi este — în sfîrşit! — stăpînul efectiv al elementelor oarbe ale naturii. Energia sa fizică nu mai este cheltuită pentru o muncă grosolană şi murdară. Ea s-a transformat în

muncă spirituală, şi întreaga ei putere este îndreptată spre cercetarea problemelor fundamentale ale existenței, probleme asupra cărora se frămîntă acum fără succes gîn-direa, zdruncinată, fărîmițată de eforturile necesare de a explica şi justifica fenomenele luptei sociale, isleită de drama 'inevitabilă în lumea.acestor fenomene, a recunoaşterii celor două principii de neîmpăcat. Munca înnobilată prin tehnică, căpătînd un sens social, a devenit o plăcere pentru om. Rațiunea umană, principiul cel mai valoros din lume, este într-adevăr eliberată, şi ea a devenit într-adevăr neînfricată. Gîndirea neînfricată şi perspicacitatea adîncă în domeniul politicii sînt trăsăturile fundamentale ale lui Lenin".

Aici' Gorki exprimă parcă într-o formă concisă ideea propriului său poem filozofic, „Omul". In cuvintele lui Gorki care îl caracterizează pe Lenin, găsim cheia spre înțelegerea izvoarelor ideologice ale înseşi creației scriitorului, esența imnului său înflăcărat închinat **omului.**

Pe Gorki şi Lenin îi unea nu numai năzuința spre fericirea omului, năzuință al cărei nume este

comunismul, ci şi lupta neîmpăcată pentru ea, pe care au dus-o fiecare în domeniul său.

Chipul lui Lenin se împleteşte cu chipurile luptătorilor pentru fericirea poiporului, proslăvite de Gorki în întreaga sa creație. Gorki scria despre Lenin: „Nu există forțe care să poată umbri flacăra aprinsă de Lenin în întunericul sufocant al unei lumi demente". Citind aceste rînduri ne amintim de chipul lui Danko, plăsmuit de Gorki, care şi-a ridicat inima sus, ca o torță, pentru a lumina oamenilor calea.

Moartea lui Lenin L-a zguduit pe Gorki. In acelaşi an, 1924, el îşi publică amintirile despre Lenin din care apare portretul luminos al lui Lenin — ca om şi conducător.

Amintirile lui Gorki despre Lenin reprezintă un excepțional portret artistic, o adevărată capodoperă a literaturii sovietice. Se ştie că Gorki intenționa să creeze portretul literar al lui I. V. Stalin. El a strîns cu minuțiozitate materialele necesare în acest scop, a transcris pasaje din cuvîntările lui Stalin. Moartea a întrerupt munca lui Gorki asupra realizării acestui plan de creație.

Intre 1925 şi 1930 Gorki creează o serie dgmarj tablouri epice, închinate epocii anterioare revolujei din Rusia. Artistul revine la eroif sai de maiÎnainte şi-i ad-Hce pe noul făgaş istoric.

„întreprinderile Artamonov", „Viata lui Klim Samghin", piesele „Egor

Buiîciov şi alții", „Dosiigaev şi alții", se termină cu venirea lui Octombrie. Inevitabilitatea acestui deznodămînt decurge din caracterul istoric al femei acestor opere. In ele Gorki a renăscut tradițiile epice ale literaturii clasice ruse din secolul XIX, întrerupte de arta în descompunere a burgheziei.

Deschizînd, în 1934, primul Congres al scriitorilor sovietici, Gorki spunea:

„Noi apărem ca judecători ai unei lumi condamnate la pieire şi ca oameni care afirmă adevăratul umanism — cel al proletariatului revoluționar ---umanismul forței chemate de istorie pentru a elibera întreaga lume a celor ce muncesc, de invidie, lăcomie, platitudine, prostie — de toate monstruozitățile care în decursul tuturor veacurilor au mutilat pe oamenii muncii".

Operele artistice ale lui Gorki, construite pe observarea aprofundată şi pe studierea trecutului istoric al Rusiei, scot la iveală „falimentul social" şi „slăbiciunea ideologică" a orînduirii burgheze, schițează în mod creator calea de la capitalism la socialism.

Infățişînd cele trei generații ale neamului Arta-monovilor, scriitorul arată acțiunea distrugătoare a relațiilor capitaliste, procesul de descompunere treptată a personalității omeneşti, care se adînceşte cu fiecare generație, în mediul burghez.

X. Tema romanului „întreprinderile Artamonov."L-a

preocupat pe scriitor cu mult înaintea lui Octombrie.

471

Încă în anul 1902, într-o convorbire cu L. N. Tolstoi, Gorki a povestit viața a trei generații dintr-o fa milie cunoscută de negustori „în care legea degenerării a acționat deosebit de nemilos..." Peste cîțiva ani, în insula Capri, în timpul emigrației, Gorki a făcut cunoscut acest plan de creație lui Lenin, care era oaspetele său. Romanul, despre care ia vorbit Gorki lui Vladimir Uici, trebuia să reflecte procesele de dezvoltare ale vieții ruse pe o perioadă de o sută de ani. După desființarea iobăgiei, familia țărăneasca a început să genereze din mediul său oameni de diferite condiții sociale: fabricanți, funcționari, preoți şi, în rînd cu ei, pe distrugătorii vechii orînduiri sociale — revoluționarii. Este semnificativ că doi oameni de geniu din Rusia — scriitorul L. N. Tolstoi şi conducătorul revoluției V. I. Lenin, au privit această idee a lui Gorki de pe poziții cu totul diferite.

Tolstoi, în concordanță deplină cu concepțiile sale filozofice-religioase, punea la baza viitoarei opere figura călugărului Nikita. Vladimir Ilici s-a

apropiat de această temă pe plan istoric, văzînd în ea un material de viață foarte bogat.

„O temă minunată — îi spune Lenin lui Gorki — desigur foarte grea, va cere o mulțime de vreme, şi Cred că o să vă descurcați cu ea, dar nu văd: cu ce veți termina? Realitatea doar nu dă sfîrşitul. Nu, cartea aceasta trebuie scrisă după revoluție..."

Gorki, căruia îi era cu totul străină concepția idealistă a răscumpărării tolstoiene a păcatelor, a urmat sfatul înțelept al lui Vladimir Ilici: la romanul plănuit a revenit abia după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, cînd istoria a arătat cu toată claritatea „sfîrşitul" epocii exploatării.

In romanul xrțțBwgTrindenle Artamoji£j care îmbrățişează aproape şaize"c1""tfe~"ă"m din viața burgheziei ruse, Gorki a redat cu o forță deosebită, prin exemplul unei singure familii, tabloul larg al naşterii, înfloririi şi pieirii capitalismului în Rusia, perioada cea mai încordată care a precedat Revoluția din Octombrie. Scoțînd la iveală inevitabilitatea istorică a prăbuşirii societății burgheze sub presiunea forțelor vrăjmaşe ei, Gorki a arătat cu o mare profunzime a analizei psihologice subminarea temeliilor ei lăuntrice.

Primele pagini ale romanului, care descriu naşterea „întreprinderii Artamonov" şi sînt închinate mai ales fondatorului ei, Ilia Artamonov, apar ca un prolog la rezolvarea temei principale. Moartea timpurie şi tragică a lui Ilia, care părăsise pămîntul „cu o tristețe mare şi arzătoare", cu conştiința unei greşeli mari, de neîndreptat, osîndeşte întregul neam al Artamonovilor.

In roman, evenimentele se desfăşoară în deplina concordanță cu mersul real al istoriei.

Intr-un loc pierdut şi adormit de veacuri, la Drt; mov, apare un străin neobişnuit: „Un bărbat puternic, cu barbă mare încirlionțată şi serios albită,

cu claia deasă a părului negricios, încrețit ca ia țigani, cu nasul mare; pe sub sprîncenele încurcate şi dese privesc cu îndrăzneală ochii cenuşii cu licărirea albăstruie; cînd îşi lăsa mîinile în jos se observa că palmele lui late ating genunchii". Acesta este „cavalerul acumulării primitive", fostul iobag, şi administratorul prinților Ratski — Ilia Artamonov. Bine răsplătit de către stăpîni pentru sîrguința lui, ştiuse să-şi strîngă în vechea slujbă un ban, şi a sosit la Dremov să-şi instaleze „întreprinderea" — o fabrică de pînză.

Reprezentant tipic al primei generații de burghezi, Ilia Artamonov întruchipează toate trăsăturile ei progresiste. El nu se îndoieşte că întreprinderea începută de ol va fi continuată de urmaşii lui, că ei vor mai

avea de muncit pentru trei sute de ani. Şi cu neobişnuită energie, el intră în viața ponositului Dremov, năruind cu brutalitate liniştea lui patriarhală. Intîmpinat cu duşmănie de localnici, el îi obligă în curînd să-şi scoată căciulile în fața lui. „Ştiu să frîng oamenii", declară sigur de sine Ilia.

Clădirile fabricii lui Artamonov cresc cu iuțeală. Bătrînul țesător Boris Morozov îi spune lui Artamonov: „Tu eşti stăpîn, îți iubeşti întreprinderea şi ea te iubeşte. Tu nu superi oamenii. Eşti o creangă din copacul nostru". Totuşi această legătură a noilor stăpîni ai vieții cu poporul nu este durabilă, ea se rupe chiar din generația următoare.

După moartea lui Ilia, „întreprinderea" este continuată de două ramuri ale familiei Artamonov, diferite prin structura lor. Piotr Artamonov, fiul mai mare al lui Ilia, nu mai vede în fabrică munca mîinilor sale, nu mai este sigur nici de el, nici de puterea şi dreptatea situației sale de patron. Obosit de grijile zilnice legate de activitatea fabricii, se simte „în starea rece a unei tristeți deosebite, neliniştitoare". Insă necesitatea de îmbogățire şi mai mare, devenită obişnuință, îl apropie strîns pe Piotr de „întreprinderea" străină firii lui. «Nu este just ceea ce se spune: „Treaba nu e un urs, n-o să fugă în pădure", gîndeşte el. Dar întreprinderea este ca un urs, n-are de ce să plece, a pus laba pe tine şi nu-ți dă drumul. Întreprinderea este boierul, şi omul — sluga ei».

Astfel, din stăpîn al fabricii el se transformă în robul ei.

Prin soarta lui Piotr, Gorki arată cum se schilodeşte sulletul omului, cum în societatea exploatatoare el îşi pierde toate aptitudinile. Omenia nu este compatibilă cu trîndăvia, tocmeala, parazitismul, şi iată că un flăcău simplu, inimos, care cu întreaga lui ființă duce dorul întinselor cîmpii — se transformă în exploatator — devine un bețiv şi un desfrînat.

Observațiile făcute de Piotr la iarmarocul din Nijni-Novgorod, asupra unor semeni ai lui industriaşi şi negustori, trezesc îndoielile în sufletul lui. „El nu putea să înțeleagă: ce şi cum o fi asta? Oamenii muncesc, întreprinderile vuiesc din plin de-ți

iau auzul — doar pentru a strînge cît mai mulți bani, iar apoi — ard banii, îi aruncă cu pumnul la picioarele femeilor desfrînate? Şi toți aceştia sînt oameni în toată firea, oameni cu prestanță, însurați, cu copii, stăpîni ai fabricilor mari".

Totuşi aceste îndoieli nu sînt în stare să-l clatine pe Piotr de pe pozițiile individualiste care s-au în-rădăciriaita. el. EFil Izgoneşte pe țiul

iubit, tînărul Ilia, care nu a vrut să ia parte la „întreprindere"; ca reprezentant al elementelor celor mai stagnante şi înapoiate ale burgheziei, Piotr Artamonov semnează o petiţie ultrareacţionară către ţar, pentru ca acesta „să nu cedeze puterea".

Şi mai pregnant apar trăsăturile slăbiciunii spirituale şi ale deplinei degenerări în cea de a treia generaţie a Artamonovilor. In generaţia aceasta, burghezia a pierdut definitiv orice rol progresist, şi s-a transformat într-o frînă a dezvoltării sociale.

Falosindu-se de procedeul comparaţiilor, Gorki îi arată pe eroii celor trei generaţii în situaţii similare ale activităţii lor şi în momente de viaţă analoage.

Ilia Artamonov a fost stăpînul fabricii, Piotr a îndeplinit numai rolul de stăpîn, Iakov se simte, de-a dreptul un oaspete la fabrică, un oaspete plictisitor şi inoportun, iar oamenii care lucrează pentru el «îl privesc de parcă ar vrea sa spună: „De ce nu pleci oare? E timpul!"»

Lui Iakov Artamonov i se tot pare „că la labncă ceva arde mocnit, pe ascuns şi pe nevăzute, că fumegă ceva care e foarte periculos pentru el". Moartea lui Iakov, oare caută să-şi salveze pielea de la răzbunare în primele zile ale revoluţiei este înjositoara şi neînsemnată, ca întreaga lui viaţă.

Altă ramură a urmaşilor lui Ilia Artamonov o formează nepotul său — Alexei şi Miron, fiul lui Alexei. Aceşti reprezentanţi ai burgheziei poartă în *ei* ten dinte noi — aspiraţia pentru o participare activă la treburile statului, pentru apărarea politică a dominaţiei economice cucerite de capitalism.

Alexei cunoaşte cît se poate de bine interesele jjle] de clasă, puterea buzunarului său şi posibilităţile pe care le creează banii. E foarte dibaci şi deştept I în felul lui. La iarmarocul din Nijni-Novgorod, ţin'-: discursuri lăudăroase în faţa căpeteniilor negustorimii care se ţin de chefuri, iar aceste discursuri răsună I ca un program al pretenţiilor politice ale burgheziei, j

Miron, după ce termină învăţătura, se pregăteşte; să înfăptuiască ideile tatălui său, să cucerească puterea pe care o sprijină burghezia rusă. Acest lăstar al Artamonovilor „nu mai seamănă 4ek)£cu un fiu de negustor" şi după înfăţişare aduce mai multTu un magistrata—~ ~------------------------------"---------•-------Activitatea Iui Miron este pătrunsă deULa Ie

clasă faţă de muncitorii sSTTVăzînd conştiinţa lor crescin3a7~el fecWgţ""şî'"Ta~Iinguşiri demagogice, dar mai mult se sprijină pe concursul agenţilor de poliţie şi jandarmilor. Mirnn simtp r.n o mqjj npiiniştpHprîţ

fpjlaltj p"ropierea jsmlațlei. „Părea că se teme de timp ca serviforul de bătrînul lui stăpîn" — astfel caracterizează Gorki sentimentele lui Miron.

Alături de eroii principali, Gorki înfățişează în roman pe alți membri aj familiei, care aufogit din robja Artamonbvliarr Astfel sînt fratele' mai mic al lui Piotr, **cocoş stal** Nikita, şi Ilia, primul fiu al lui Piotr. Infirmitatea lui Nikita nu-i dă posibilitatea să ia parte la „întreprindere". El este nevoit să observe parcă mai de la distanță viața familiei sale. In Nikita ies în relief trăsăturile bune cu carp este înzestrat, el nănişip.spre (jrp.prate, cinste şi bunătate. Martor forțat al vieții criminale a Artamo-"noviloY, Nikita nu suportă mult timp.asuprireq »ei şi fuge la mînăsițire. Dar credința în dumnezeu a pierdut-o încă din casa părintească. Vlăguit suflf-teşte, chinuit de contradicții, Nikita suferă şi mai mult în rolul ce i s-a dat de predicator la mînăstire. Fiind un consolator — nu crede singur în cuvintele sale. «Iar pentru mine — aceasta e o funcție grea, se plînge Nikita fratelui său care a venit să-l vadă. Cu ce să-i consolez? „Răbdați", le spun eu. Dar văd: toți s-au plictisit să rabde. „Nădăjduiți", le spun. Dar ce să nădăjduiască ei? Nu se pot consola prin dumnezeu». In călugărie, Nikitad£W4ealcoolic. Aşadar, aceeaşi viață tragică o are şi acest om care a încercat să găsească în religie un adăpost, fugind, de felul de viață burgheză. Tînărul Ilia alege alt drum. Nu din întîmplare Gorki îi dă numele bunicului.

In acest Artamonov reînvie trăsăturUp CPIP. maide

pretaieputernicului său strămg- Tocmai aceste calități: inteTîgerffâ"; energia, forța **constructivă** care au contribuit la transformarea primului Ilia Artamonov în proprietar privat — îl izgonesc din mijlocul familiei burgheze pe nepotul lui. "Tînârui i'nV devine revoTuțttnrar ' ~---În felul acesta, Gorki a zugrăvit artistic o idee extrem de profundă: tot ce este cu adevărat sănătos, creator în epoca degenerării burgheziei, se poate dezvolta numai pe o bază nouă, antiburgheză, revo luționară.

Procesul formării concepției lui Ilia are loc în, afara narațiunii Şi cu"Tote-~aces4ea7'"figura lui Ilia Artamonov-tînărul, se conturează în fața cititorului ca figura unui om nou, căruia îi arjarținejditorul.

Arătî-nd inevitabilitatea istorică a triumfului adevărului revoluționar, Gorki creează fondul afectiv al romanului său. Acest fond îl constituie viata micului şi îndepărtatului orăşel Dremov, aparițiarrole-tariatului în acest orăşel şiJj3rogîIsuI]3i£Ş5fiăw-i l"i - La sfîrşmîT romanului cfăsamunciloare reprezintă o forță organizată, este departe de acei primi proletari, de felul țesătorului Morozov, care-L cinsteau cu o dulcegărie prefăcută pe patron, ca

pe un „binefăcător". Acum muncitorii încep să se socotească stăpîni şi creatori adevăraţi ai vieţii.

473

Din nelinişţea Ai tamonovilor simţim neîntrerupt pnt°r°Tjr. °vn1iiţi"nară mprp'l rrpsfînH.q a T

citoare. Tot atît de pregnant sînt reflectate în roman

evenimentele istoricaprincipale, care se petrec în

Rusia şi ajung pînă la locuitorii din Drcmov ca ecouri denaturate.

Iată în ce fel sînt interpretate evenimentele anului 1905: „Uneori din torentul zilelor tulburi se ivea

a

ceva cu totul de neînţeles: 'Ptna va ""

că la Petersburg muncitorii au vrut să dărîme

latul, să-L omoare pe ţar".

Despre răscoala de pe crucişătorul..Potiomkin":

„Vara a început să se spună că pe mările" Rusiei pluteşte o navă rusească şi trage cu tunurile asupra oraşelor — Tihon zise:

„— Păi ceJ,.S-au obişnuit să lupte".

Acest ţtihon Vealov, argatul care lucra de mulţi ani în casa llrtarrionovilor, este o figură din cele ale romanului. El e în acelaşi timp

şi slugă şi duşman a tot ceea ce aparţine Artamono-vilor. Insă, în roman, semnificaţia lui este deosebit

de profundă. Tihon Vealoydgzapiabătoato -îoiăptuirile ^A^rjjUTonnvi1r)r nu pentru că sînt „orăşeneşti", ci în primul rînd pentru că reprezintă fapte ca cea „a lui Cain" care nu aduc oamenilor nici binele, nici fericirea. „O întreprindere, ca şi mucegaiul din pivniţă, creşte prin puterea ei proprie". Tihon neagă în felul acesta orice însemnătate a patronilor săi. nerecunoscîndu-le dreptul de a-i supune pe oameni puterii lor.

In roman, Tih.on participă la momentele cele mai.jjrave El este martorul crimelor, îl scoate din laţ pe cocoşatul Nikita şi în sfîrşit, vede şi explica in felul său falimentul întregii întreprinderi a Artamo-novilor. In proverbele şi aforismele sale este întruchipată conştiinţa de sine a poporului care se opune neruşinării exploatatorilor.

Este semnificativ că Ilia-tînărţ'i ftp sinpiinii că-ruia Tihon îi dăruieşte cu încredere prietenia sa.

Revoluţia din Oictonihoe este primul evenimentis-toric, care cuprinde

nemijlocit orăşelul Dremov. Ha a apărut ca un" taotor puternic de înnoire a vieţii, de rezolvare a nădejdilor şi aşteptărilor oamenilor simpli, rezultatul luptei lor pentru un viitor luminos.

Romanul se termină prin discuţia aprinsă între cei doi bătrîni, Piotr Artamonov şi Tihon Vealov, în care Tihon rosteşte parcă în numele poporului lista fărătrefegrtor i~~nunti t~~toase şi a crimelor Artamo-novilor.

Toate vorbele confuze şi zgîrcite ale lui Tihon. spuse de el în toată viaţa, s-au transformat în adevăr: •

„Iată cum s-au întors lucrurile. Spuneam: pentru toţi ocna! Şi uite că a sosit. S-au scuturat de asta. ca de praf, cu o cîrpă. Le-au măturat ca pe nişte răzături. Aşa-i, Piotr Ilici... Aţi păcătuit, aţi păcătuit — de nu le mai ţineţi socoteala păcatelor! Eu mă tot uitam: minune! Cînd o fi sfîrşitul? Şi iată că

v-a -vciiit sfîrşitul. Vi s-au turnat în plumb toate astea... A pierdut carul roata..."

Ultimele romane ale lui Gorki — „întreprinderile Artamonov" şi „Viaţa lui Klim Samghin" — anticipează prin conţinutul lor de idei, ojjaledtajŢiatice ale lui Gorki de după revoluţie. Astfel sînt pieseTi „Moneda falsă" şi noua redacţie a „Vassei Je.lez-nova". ""

Principalele opere dramatice din ultimii ani au fost cele două piese: „Egor Bulîcioy şi alţii" şi „Dostigaev şi alţii". Aceste piese, scrise cu o amploare epică, înfăţişează evenimentele din 1916—1917 şi reprezintă parcă două părţi dintr-un singur întreg. Acţiunea desfăşurată în „Egor Bulîciov" continuă şi după moartea eroului, în piesa despre Dostigaev. Prima piesă se termină cu zilele din februarie, cea de a doua cu venirea lui Octombrie. Ambele piese pot fi plasate în categoria dramelor istorice-Klo-zofice.

Egor Builîciov desăvârşeşte galeria figurilor de negustori, renegaţi ai clasei lor creată de Gorki. Elementul nou în rezolvarea acestei figuri constă în evenimentele revoluţionare care schimbă părerea lui Bulîciov asupra ordinii stabilite de veacuri, ca o lege irevocabilă a vieţii. Bulîciov nu este un moralist. „Păi, se înjură toţi unul pe altul, altfel nu)se poate, aşa-i viaţa", spune el, dar argumentul Jacesta nu este rostit cu prea multă siguranţă. Da, ' aşa-i viaţa — cea de acum, de aici din casa lui, a lui Bulîciov — şi această viaţă este ticăloasă, dar undeva de după această lume îngustă a lor se naşte o altă viaţă, nouă, neînţeleasă. Iar vechea viaţă n-are putere, tot aşa cum este lipsit de puteri însuşi stăpînul casei bolnav de moarte.

Scriitorul îl zugrăveşte pe Bulîciov muribund. In faptul că este sortit

pieirii, Bulîciov vede o nedreptate grozavă. Se simte adînc înşelat de viață. S-a pomenit „pe altă uliță". Suferă întreaga tragedie a omului care s-a trezit tîrziu la realitate şi ține neapărat să scoată la iveală omenescul de sub învelişurile fățarnice „ale altora".

Acum, oamenii din mediul lui Bulîciov nu mal au nevoie de el şi în spatele lui s-a încins o luptă aprigă pentru împărțirea viitoarei moşteniri.

Protestul plin de mînie -al lui Bulîciov împo triva propriei sale soarte creşte pe măsură ce dincolo de scenă se coc evenimentele şi ecourile lor pătrund acum pînă în casa lui Bulîciov. Se dărîmă fundamentele care păreau neclintite —absolutismul, biserica, morala burgheză. Şi nu este întîmplăitor că în finalul piesei, blestemele furioase ale muribundului Bulîciov aruncate împotriva „împărăției infecției" se amestecă cu imnul revoluționar, plin de bucurie al străzii.

In timp ce în „Bulîciov" a răsunat ca temă principală tema renegării care şi face loc în societatea burgheză, în „Dostigaev" apare întregul cor disonant al oamenilor de prisos. In fața spectatorului

474

se perindă oameni cu buzunarele pline, popi, funcționari, politicieni de dată recentă. Toți sînt stăpîniți de o neînduplecată ură de clasă. Ura, amestecată cu un sentiment de spaimă şi cu conştiința neputin-ței...

Galeria tipurilor prezentate de Qorki în „Bulîciov" este completată de personaje noi. De o parte, stă exponentul ultra reacționarilor localnici — Nestraş- nîi, de cealaltă — figura bolşevicului Riabinin. Ria-binin personifică forța împotriva căreia este îndreptată ura lumii negustorilor, prăbuşită în haos. „Poftim, umblă un tîlhar în văzul lumii şi n-ai voie să te atingi de el! Ce înseamnă asta?, spune cu ură starețа Melania.

Activitatea agresivă a burgheziei este însă paralizată de conştiința că terenul îi fuge de sub picioare.

„Să strigăm cu toți împreună toată lumea", urlă bătrîna Ciugunova, dar nu o aude n'tneni. Primeşte un răspuns amarnic numai de la Melania:

„Care lume? Se năruie lumea noastră..."

Se dărîmă fundamentele societății burgheze, se dezvăluie crăpăturile maşinii de sfat, invizibile înainte, iar lui Nestraşnîi nu-i rămîne decît să se mire: „Cum se poate una ca asta? Am trăit cît am trăit, am zidit case, oraşe, fabrici, biserici... şi ne-am trezit deodată că toată lumea ne priveşte ca... pe nişte străini. Pînă şi între noi ne simțim străini." Astfel, zugrăvind izolarea şi duşmănia reciprocă, Gorki caracterizează mediul burghez.

Pentru a scăpa teafăr, Dostigaev intenționează să se adapteze la noua viață.

In timp ce Bulîciov visa să iasă din mediul său şi dorea să nu-L mai simtă, Dostigaev este strîns legat de clasa sa. Avînd de gînd să pătrundă în lumea nouă, el visează dinainte să pună o piedică Riabininilor „pe calea lor cea abruptă... pe drumul necunoscut". Aceasta este figura viitorului sabotoi înfăţişat de Gorki ca prototipul celui mai perfid duşman al socialismului.

Acestor două piese admirabile ale lui Gorki, demult timp cunoscute **cititorului** şi spectatorului sovietic, li se alătură din punct de vedere istoric şi logic piesa „Somov şi alții". Ea a fost descoperită acum cîțiva ani în arhiva lui Gorki şi a fost publicată în ediția completă a oiperelor scriitorului. Această piesă face parte în mod firesc din ciclul dramatic plănuit pe vremuri de Gorki. Unitatea concepției este subliniată şi de unele personaje comune care apar în fiecare piesă, îneît pot fi urmărite etapele succesive ale soartei şi ale evoluției caracterului lor. Piesa „Somov şi alții".,,a fost terminată în 1931; e»i a fost scrisă pe baza studierii de către Gorki a materialelor procesului „Prompartii" (o organizație con trarevoluționară de sabotaj). Uneltirile agenturii la? ciste şi activitatea de sabotaj a duşmanilor statului sovietic în perioada cînd a început să se desfăşoare ofensiva socialistă, constituie tema piesei. Prin

Somov şi iacoliții săi este caracterizat grupul contrarevoluționar al intelectualității tehnice burgheze şi drojdia vechilor clase dominante, distruse deja, care s-a aliat cu acesta. In 'piesă sînt înfăţişate ultimele eforturi disperate ale contrarevoluției interne, care degenerează într-un aventurism steril şi fără perspectivă, şi zdrobirea organizației de sabotaj. "Împotriva lui Somov şi a „altora" se ridică forțele societății noi — muncitorii, veteranii războiului civil, conducă torii de partid şi conducătorii unei întreprinderi industriale socialiste (Terentiev Drozdov) şi oameni din masa muncitorilor care de asemenea întruchipează rolul ei în stat şi eroismul celor ce muncesc. În piesă sînt zugrăviți reprezentanții păturilor mijlocii: pe de o parte o învățătoare (Arsenieva), care tinde spre o viață nouă, iar pe de altă parte tipurile de renegați din mediul muncitoresc, corupți de influența burgheză (Kitaev, Semikov).

Ultima lucrare a lui Gorki a fost monumentala lui epopee în patru volume „Viața lui Klim Sam-ghin". In paginile ei, scriitorul a făcut bilanțul observațiilor sale asupra societății ruse, în timpul celor patruzeci de ani dinaintea revoluției.

Cu o cunoaştere excepţională a materialului, Gorki zugrăveşte epoca cea mai complicată şi mai contradictorie din istoria Rusiei, din istoria dezvoltării ei culturale.

Structura compoziţională a lucrării corespunde cu
titlul. Descriind din momentul naşterii, pas cu pas,
ţviaţa lui Klim Samghin, un intelectual tipic din
Şacel timp, de o factură intelectuală „mediocră",
porki îl pune în contact cu reprezentanţii tuturor
fclaselor societăţii şi-L trece prin toate evenimentele
"istorice mai importante, începînd cu descompunerea
; narodnicismului şi apariţia primelor cercuri marîxiste şi terminînd cu victoria Marii Revoluţii SoI cialiste din Octombrie.

A. V. Lunacearski a denumit epopeea lui Gorki „o panoramă vie a deceniilor". Această definiţie subliniază nu numai realismul tablourilor sugestive ale evenimentelor concrete, ci varietatea, schimbarea continuă a ideilor, a stărilor de spirit care. stăpîneau societatea rusă.

Epopeea lui Gorki are o importanţă excepţională, deoarece oglindeşte cu o veridicitate documentară situaţia diferitelor clase şi partide, precum şi a grupărilor şi curentelor politice din Rusia dinaintea revoluţiei. Pe baza acestui material concret al realităţii istorice, Gorki dezvăluie legea infailibilă a istoriei: condamnarea la pieire a forţelor sociale care sînt ostile poporului şi care se ridică împotriva lui. In carte sînt năruite temeliile culturii **burgheze** degradante, ostile poporului, sînt demascate doctrinele capitaliste cu privire la aşa-numita libertate şi independenţă a personalităţii, care a fost şi constituie o idee de bază pentru reacţiune în lupta ei împotriva democraţiei şi socialismului.

Gorki a creat tipuri variate de „purtători" ai culturii burgheze, a făcut „istoricul" celei mai mari prăbuşiri a intelectualităţii burgheze, a trădării ei în anii reacţiunii stolîpiniste. Reprezentantul tipic al acestei intelectualităţi este Klim Ivanovici Samghin, care a parcurs în întregime drumul de renegat de la opoziţionismul iniţial, chibzuit şi de paradă, şi cochetăria cu marxismul, pînă la consolarea în lagărul reacţiunii şi contrarevoluţiei.

Concepţia despre lume a lui Klim Samghin a început să se formeze în jurul lui 1890, într-o familie cu tradiţii narodnice. Pe vremea aceea însă, narodnicismul era cuprins de disperare, dezamăgire şi neîncredere în

mişcarea de eliberare.

Samghin, matur, este un mic-burghez şi toate sofisticăriile lui filozof iice ca şi toată complexitatea lui sufletească se alimentează din seva ideologiei mic-burgheze, bazată în cele din urmă pe instinctul primitiv al conservării de sine. Samghin îşi străbate întreaga viață cu aforismul, care a obținut aprobarea celor de la ohrana: „Omul este numai atunci liber, cînd e cu totul singur". Şi chiar în cazurile cînd simte cu o durere plicticoasă că este de prisos şi rupt de viață, îl consolează gîndul că singurătatea lui dovedeşte firea sa excepțională, că „în singurătate este ceva eroic şi înălțător".

Totuşi nimic nu-L înalță pe Samghin. Năzuința spre singurătate este trezită în el de dorința de linişte, de dorința „unui loc comod în viață", pe cînd nevoia impusă din afară, de a participa la realitatea vieții, este o datorie neplăcută, o necesitate de a lua în serios rolul său de intelectual „progresist".

Duplicitatea lui Klim Samghin se vădeşte în ne-dcsăvîrşirea gîndirii şi a actelor sale, în tendința de a înjosi în orice chip tot ce este strălucitor şi creator în oameni. II irită şi îl jignesc oamenii deosebiți pe care-i asemuieşte cu indieni vopsiți, „îmi vine totdeauna să-i spăl şi să le smulg penele, pentru ca sub vopseaua pielii să pot vedea omul aşa cum este în realitate". Pornirea continuă de a dezvălui natura adevărată a celorlalți, nu-L împiedică pe Klim să-şi ascundă cu grijă de oameni adevăratele sale gînduri, sentimente şi stări de spirit. In fond, el este foarte indiferent şi nepăsător față de tot, e doar un observator al vieții. Samghin n-are o idee conducătoare şi de aceea el ocupă cu uşurință o poziție aparent independentă, prefăcîndu-se cînd are nevoie, că este partizanul acelora în a căror societate se întîmplă să fie.

Lipsa de personalitate a lui Klim Samghin îi permite să rămînă nedemascat şi să oscileze cu uşurință între reacțiune şi revoluție. Gorki îl prezintă pe Samghin fără să-i exagereze însuşirile negative, chiar aşa cum este, dar în acelaşi timp cititorul vede limpede că Klim nu va fi niciodată de partea

revoluției, cu toată apropierea lui vremelnică de revoluționari, că Klim va aluneca de partea renegaților şi trădării, de partea comisariatului de poliție, după cum şi este firesc pentru un om care recunoaşte în popor un duşman al său.

Urmărindu-L pe Samghin, cititorul face cunoştință cu realitatea burgheză în toată diversitatea formelor ei, face cunoştință şi cu lumea care

se opune burgheziei, şi care e reprezentată în primul rînd de figurile bolşevicilor, ale muncitorilor-revolutionari.

In roman apar numeroase personaje, care oglindesc toate păturile societății burgheze. Noi le cunoaştem însă prin optica lui Samghin, dar tocmai aceasta face ca pînă şi cele mai secundare personaje să fie perfect reliefate. Cu o excepțională măiestrie, Gorki a rezolvat cea mai grea problemă artistică: oglindirea realității prin perceperea denaturată şi şovăitoare a ei de către un personaj fără valoare, pentru ca în felul acesta el să se autodemaşte şi mai convingător şi fără cruțare.

Klim Samghin nu este schematic, în el nu apar defectele sau trăsăturile unui criminal; dimpotrivă, Klim este inteligent, cult, capabil să simtă din rfnd în cînd o chinuitoare nemulțumire de sine. Dar, zugrăvind chipul lui Samghin, Gorki sădeşte de la început în sufletul cititorului neîncrederea față de el. Gorki dezvăluie egoismul gîndirii lui Samghin, falsitatea acțiunilor lui. Supunîndu-se voinții nevăzute a autorului, cititorul este nevoit ca pe baza perceperii şi gîndirii lui Samghin să-şi creeze paralel un sistem personal de concluzii, care resping nemijlocit filozofia şi atitudinea lui Klim față de cele înconjurătoare.

Această contribuție a gîndirii cititorului este determinată şi condusă cu o neîntrecută măestrie de către Gorki. Pentru confirmarea celor spuse, se poate compara atitudinea lui Klim față de un număr de personaje, cu caracterizarea pe care le-o face însuşi cititorul. Scepticismul lui Samghin este îndreptat în primul rînd împotriva bolşevicilor. Ku-tuzov şi Spivak îl irită pe Samghin şi-i trezesc o ură adîncă, în timp ce cititorul vede în ei pe eroii cei mai fermecători şi pozitivi. Mult mai neînsemnată este agresivitatea atitudinii lui Samghin față de cei doi agenți de la ohrana — Popov sau Mitro-fanov, şi lipseşte cu totul — față de reprezentantul mediului „afacerist" al burgheziei — Varavka.

Din aceste atitudini reiese clar esența tendinței politice a lui Klim Samghin, orientarea lui de clasă, camuflată sub masca opoziționismului față de ordinea existentă.

Fiind martor ocular al marilor evenimente istorice din anul 1905, Samghin rămîne în rolul unui spectator pasiv. Analizîndu-se pe sine, el ajunge la concluzia că „aproape totdeauna în zilele celor mai

476

mari evenimente el cădea sub influența tocmai a gîndurilor mărunte, sub influența detaliilor".

Revoltat de masacrul țarist, Samghin se hotărăşte să țină referate despre „Duminica sîngeroasă", dar reiese că este mai mult stăpînit de frica revoluției, decît de indignare. Zugrăvind ororile masacrului, el caută în toate chipurile să le redea în culori cît mai exagerate, cuvintele lui se transformă „îjatr-un lucru care să înspăimînte pe micii-bur-ghezi". Prin discursurile sale, Samghin încearcă „să-i aducă la realitate" pe oamenii capabili de luptă. Tocmai în aceste zile la KHm Samghin s-a format „de la sine" formula provocatoare: „Revoluția este necesară pentru a distruge pe revoluționari". Şi numai după înăbuşirea totală a insurecției armate, cînd soldații distrugeau ultimele baricade, se restabileşte echilibrul lui Samghin.

Cititorul simte spaima ascunsă a lui Samghin, cînd el se loveşte de bolşevici. «Ziarele bolşevicilor îl iritau... Îl iritau şi-i stîrneau ura. In aceste ziare el simțea intenția vădită de a-L certa cu el însuşi, de a-L convinge de injustețea tuturor aprecierilor lui, a tuturor deprinderilor gîndirii. Ele acționau prin ironie şi bătaie de joc, revoltau prin grosolănia limbii, prin franchețea ideilor. Materialul lor era luminat de filozofia socială, şi aceasta era „un sistem de fraze" pe care el n-avea puterea să-L conteste.»

Împotriva filozofiei sociale a bolşevicilor, Klim Samghin îşi manifestă nihilismul, exprimat în cuvintele: „Nu vreau!..."

Gorki a scos la iveală cu măiestrie dependența curentelor ideologice ale intelectualității burgheze de interesele practicii capitaliste.

Afaceriştii burghezi folosesc de minune intelectualitatea cu toate teoriile ei fiilozoMce pentru justificarea orînduirii existente şi a luptei împotriva revoluției socialiste. In sfera aceasta a intelectualilor burghezi sînt prezentate toate curentele, de la decadentism pînă la marxismul legal al „economiştilor".

Ideile, stările de spirit, învățăturile social-poli-tice care se schimbă, reflectă schimbările istorice ale epocii. Observăm simultan schimbările radicale în soarta unor personaje, care din cînd în cînd dispar din paginile cărții şi apar din nou, cu trăsături caracteristice noi, diferite de cele dinainte. Este suficient să amintim de transformarea Lidiei Va-ravka înlr-o bigotă şi obscurantistă, de Tomilin care, dintr-un individualist sceptic care filozofează, se transformă într-un predicator modern de salon, de decadenta schimonosită Nehaeva ajunsă o sectantă fanatică, de Dronov, acest „fiu de bucătăreasă" intelectual, care devine un afacerist cinic şi prosper. Dar sînt şi transformări mai dramatice. Ele se referă la oamenii care — vorbind cu cuvintele bolşevicului Kutuzov — „au o minte bună, sănătoasă, şi

a căror dezvoltare sau manifestare liberă este strict limitată de dogmele şi normele intereselor de clasă ale burgheziei". Şi poate nu-i întîmplător că aceşti oameni sfîrşesc în mod tragic: Zotova, Taghilski, Turoboev sînt omorîți; Liutov se împuşcă. Incontestabil, ei toți sînt incapabili să devină revoluționari, însă protestul spontan, lăuntric, al celor mai înzestrate personaje este simptomul descompunerii a însuşi mediului burghez.

Lumii în putrezire a capitaliştilor şi renegaților, a berdnikovilor şi a samghinilor, i se opun luptători activi — militanți de tip bolşevic. Lagărul revoluționar este condus de Stepan Kutuzov. Faptul existenței acestor oameni „care fac revoluția" scoate la iveală esența duşmănoasă a intelectualității care asemenea lui Samghin „dă tîrcoale" revoluției.

Kutuzov apreciază învățătura „Duminicii sînge-roasc" într-un spirit cu adevărat bolşevic; „Lecția c scump plătită. Dar ceea ce ne-a învățat ea, noi n-am fi atins cu propaganda verbală sau scrisă nici în zece ani. Iar timp de zece ani ar fi murit mult mai mulți muncitori şi din cei mai de preț decît în timp de două zile".

Este foarte semnificativ că aceste cuvinte ale lui Kutuzov sînt în armonie cu aprecierea lui Qorki despre evenimentele din Petersburg, în schița „9 ianuarie", scrisă după impresiile proaspete ale scriitorului.

Apropierea marii Revoluții Socialiste îi face pe toți Samghinii să vadă în Kutuzov pe reprezentantul puterii indestructibile a poporului pornit la luptă.

Semnificația întregii opere constă în ciocnirea renegaților burghezi, incapabili să se rupă de trecut, cu creatorii viitorului adevărat, al istoriei, în victoria „sistemului de acțiuni" asupra „sistemului de fraze" şi, în sfîrşit, în triumful poporului şi al pieirii samghinilor.

In „Viața lui Klim Samghin" şi-a găsit o expresie vie metoda realismului socialist, care a permis să se înfățişeze cu o mare profunzime şi veridicitate şi pe o perioadă mare de timp trecutul, zugrăvind viața în dezvoltarea ei revoluționară.

In această epopee Gorki a arătat formarea şi creşterea forțelor revoluționare din Rusia, lupta lor neînduplecată împotriva lumii exploatatorilor şi a duşmanilor omului de toate nuanțele.

In anul 1928, poporul sovietic a salutat cu bucurie întoarcerea în patrie a lui A. M. Gorki. Jubileul de patruzeci de ani de activitate literară şi socială a iubitului scriitor, care a avut loc în anul 1932, s-a transformat într-

o adevărată sărbătoare a întregului popor. Gorki a fost salutat de I. V. Stalin.

„Scumpe Alexei Maximovici! — scria I. V. Stalin. — Vă salut din suflet şi vă strîng cu căldură mîna. Vă doresc mulţi ani de viaţă şi muncă pen477

r

tru bucuria tuturor celor ce muncesc, pentru spaima duşmanilor clasei muncitoare".)

In ultimii ani ai vieţii sale, Gorki desfăşoară o activitate literară organizatorică uriaşă prin proporţiile sale. El devine fondatorul unor numeroase reviste şi publicaţii noi. Scopul unora este cunoaşterea de către oamenii muncii din republicile unionale şi din străinătate a realizărilor construcţiei sovietice; altele sînt menite să ajute la creşterea culturală a omului nou, sovietic.

Alături de publicaţiile periodice, ca bunăoară „Victoriile noastre", „U.R.S.S. În construcţie", „In străinătate", „Invăţămîntul literar", „Colhoznicul", sub conducerea lui Alexei Maximovici apar lucrările fundamentale: „Istoria războiului civil", „Istoria fabricilor şi uzinelor", şi publicaţiile în serie: „Viaţa oamenilor celebri", „Biblioteca poetului", „Istoria tînărului din secolul al XlX-lca".

Gorki acorda necontenit ajutorul său scriitorilor debutanţi şi tineri, le corecta manuscrisele',' dădea sfaturi amănunţite, le împărtăşea experienţa sa.

Extrem de exigent faţă de sine însuşi, Gorki este la fel de exigent şi faţă de întreaga literatură sovietică, făcînd tot ce era posibil pentru înflorirea ei deplină. In anii aceştia el este organizatorul şi conducătorul direct al Uniunii scriitorilor sovietici.

Gorki scria sfatuindu-i pe scriitori: „Pentru ca ticăloşia otrăvită şi chinuitoare a trecutului să fie bine oglindită şi înţeleasă, este necesar să dezvolţi în tine însuţi priceperea de a o privi de la înălţimea victoriilor prezentului, de la înălţimea măreţelor ţeluri ale viitorului".

In acelaşi timp, Gorki chema neobosit scriitorii sovietici să întrezărească în realitatea curentă mlă-diţele viitorului comunist, să arate prezentul patriei socialiste în mişcarea ei continuă înainte.

Luînd cuvîntul la primul Congres unional al scriitorilor, Gorki spunea: „Realismul socialist concepe viaţa ca o acţiune, ca o creaţie, în care năzuieşte la dezvoltarea neîncetată a celor mai valoroase însuşiri individuale ale omului, pentru victoria lui asupra forţelor naturii, pentru sănătatea lui şi

viață lungă, pentru marea fericire de a trăi pe pămîntul pe care el vrea să-L cultive în întregime pe măsura creşterii neîntrerupte a necesităților lui în aşa fel, îneît să devină o locuință minunată a omenirii unite într-o singură familie".

Pentru îndeplinirea acestui scop măreț, scriitorul, după părerea lui Gorki, trebuie să-şi perfecționeze neobosit măiestria sa artistică. Gorki-artistul aprecia cu severitate creația acelor scriitori pe care-i considera talentați şi căuta să-i formeze în spiritul slujirii patriei şi poporului.

Gorki îi chema pe scriitori să lucreze fără încetare asupra limbii, căreia îi da o însemnătate uriaşă.

•). *V. Stalin* - Opere, voi. 11, Ed. P.M.R., 1951, pag. 203.

„Limba — scria ci în articolul „Despre proză" — cere în mod deosebit alegerea minuțioasă a tot ceea ce este mai bun în ea — mai clar, mai precis, mai frumos, mai armonios şi dezvoltarea plină de dragoste a ceea ce este mai bun."

Luptînd pentru puritatea limbii ruse, Gorki îi blama pe scriitorii care împuiau scrierile lor cu termeni savanți şi construcții formaliste. El chema scriitorii sovietici să-şi însuşească măreața moştenire literară a trecutului, să învețe de la operele unor astfel de maeştri ai limbii ca Puşkin, Tolstoi, Cehov. In purificarea limbii ruse, Gorki vedea garanția înfloririi literaturii sovietice şi a dezvoltării cu succes a noii metode în artă — metoda realismului socialist. „Printre sarcinile grandioase ale creării unei culturi noi, socialiste — spunea Gorki în articolul „Despre limbă" — în fața noastră stă şi sarcina organizării limbii, purifieînd-o de balastul parazit. Chiar la aceasta se rezumă una din sarcinile principale ale literaturii noastre sovietice."

Nu din întîmplare, într-o serie de expuneri critice ale lui Gorki, problemele de limbă, de muncă asupra cuvîntului, se găseau pe primul plan. Părerile lui Gorki despre limba lucrărilor literare erau dictate de interesul lui uriaş pentru soarta literaturii sovietice şi se remarcau printr-o principialitate riguroasă.

Astăzi, cînd ne este limpede cum se desfăşoară procesul firesc al dezvoltării şi îmbogățirii limbii ruse unice, au apărut deosebit de clar naivitatea, ignoranța şi caracterul dăunător al teoriilor potrivit cărora după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie s-ar fi dezvoltat o anumită limbă specială „populară, specifică", o limbă care rupe cu limba literară națională. Articolele lui Gorki despre limbă, îndreptate împotriva acestor teorii, sînt actuale şi astăzi.

Gorki a luptat ou perseverență pentru calitățile dominante ale limbii literare ruse: precizia întrebuințării cuvintelor, strictețea, veridicitatea, simplitatea, armonia, construcția corectă a frazei. El considera că limba, lipsită de aceste calități, nu poate corespunde unei ideologii limpezi, nu poate fi limba unei arte noi, care înalță cultura universală spre culmi necunoscute înainte.

„Cititorul sovietic n-are nevoie de strălucirea goală a înfrumusețării de calitate ieftină, de înfloriturile rafinate ale jocurilor de cuvinte — viața lui este plină de asprime epică şi este cu totul demnă de o oglindire la fel de puternic epică în literatură" — scria Gorki, atrăgînd atenția asupra legăturilor neclintite dintre viața poporului sovietic şi creația lui.

Pentru a reflecta în chip realist şi inspirat procesul extrem de complex al construirii culturii noi, socialiste, scriitorul sovietic are nevoie, după părerea lui Gorki de o muncă extrem de minuțioasă,

478

j

zilnică, perseverentă asupra limbii. În lucrările sale criiice, Gorki a luptat neobosit pentru preciziunea, claritatea şi simplitatea limbii.

În anii în care partidul era ocupat de reconstrucția țării şi lichida activ şi rodnic rămînerea cu multe veacuri în urmă a maselor populare, Gorki ştia perfect de bine cît de important era să se cultive simțul de răspundere față de munca lor, la tinerii scriitori. El vedea că în aceste condiții literatura era unul din factorii cei mai puternici de influențare a rațiunii şi sentimentelor omului, pentru că devenise accesibilă milioanelor de oameni eliberați. „La noi se dezvoltă un proces care n-a mai fost niciodată şi nicăieri; în literatură intră cu sutele oamenii de la plug şi de la strung — scria Gorki în 1928. —...Acum există zeci şi zeci de oameni foarte talentați, care aproape că nu pot să scrie desluşit din cauza slăbiciunii lor tehnice..."

Gorki a fost inițiatorul şi creatorul minunatelor tradiții ale scriitorilor sovietici — a pătrunderii curajoase în viață, a îmbinării organice dintre preocupările literare şi interesele social-politice. O singură mare idee unea nenumăratele teme ale articolelor publicistice ale lui Gorki: energia creatoare eliberată a poporului este capabilă să înfăptuiască minuni. Orînduirea sovietică, care a dat o mare dezvoltare acestei energii, este invincibilă. Ea este, după afirmația repetată de multe ori de Gorki, orîn-duirea cea mai democratică, deoarece la crearea el iau parte milioane de oameni simpli. In articolul „Despre oamenii mici şi munca lor măreață", Gorki scria: „Puterea,

instaurată de poporul muncitor în Uniunea Sovietelor, este adevărata putere a muncitorilor şi țăranilor: această putere nu are interese personale, ea este cu adevărat un organ al poporului muncitor şi întruchipează rațiunea lui".

Gorki vedea sarcina principală a literaturii sovietice în zugrăvirea artistică a procesului de formare a culturii noi şi a omului nou.

Revoluția, spune Gorki în multe articole ale sale, a făcut ca munca oamenilor să fie conştientă, sub-ordonînd-o unui plan rațional. Tocmai o astfel de muncă creatoare este capabilă să dea naştere adevăratului eroism al poporului. Încă în al treilea deceniu, în „Povestiri despre eroi" — despre oamenii sovietici obişnuiți, care şi-au dat.seama că stat,stă-pînii şi creatorii vieții — Gorki a prevestit parcă munca eroică a maselor în anii cincinalelor dinainte de război.

Puterea invincibilă a Uniunii Sovietice, arăta Gorki, se bazează de asemenea şi pe egalitatea şi prietenia popoarelor, care trăiesc în măreața Uniune. «In Uniunea Republicilor Socialiste Sovietice — scria Gorki — se desâ'vîrşeşte văzînd cu ochii minunata operă de unire a tuturor popoarelor, a tuturor neamurilor, a tuturor oamenilor într-o singură forță puternică... Numai această forță este capabilă

să realizeze visul celor mai buni oameni ai tuturor neamurilor şi popoarelor — egalitatea de drepturi politice, dreptatea economică şi libertatea de acțiune „a spiritului", a gîndirii. Procesul de unire a tuturor muncitorilor de neam diferit a început şi se dezvoltă în fabrici, uzine, cîmpii şi pretutindeni, în toate domeniile de muncă.»

Preocupările lui Gorki depăşesc cu mult cadrul literaturii. El se interesează de creația populară şi de munca educativă din coloniile de copii, ia parte la organizarea Anului internațional geofizic şi al Institutului unional de medicină experimentală. Gorki a fost unul din organizatorii Congresului internațional împotriva războiului şi membru al biroului Comisiei permanente împotriva războiului.

Viața şi munca lui Gorki, pătrunse de partinitate bolşevică, de forță creatoare şi intransigență în lupta împotriva duşmanilor, servesc ca model de activitate pentru scriitorul generației noi, format de societatea socialistă.

Gorki visa să scrie o carte despre „Noua Rusie". El strîngea materialul pentru această carte, avea de gînd să viziteze incognito locurile cele mai diferite, unde să poată observa viața oamenilor sovietici. „Acesta este un lucru dintre cele mai serioase — scria Alexei Maximovici — cînd mă gîndesc numai şi mi se face părul măciucă". Gorki n-a mai avut timpul să scrie

cartea despre „Noua Rusie", Țara Socialismului. Ce fel de carte ar fi fost aceasta, putem deduce numai după o serie de schițe — „Prin Uniunea Sovietelor", „Povestiri despre eroi" — după materialele de arhivă şi într-o măsură însemnată după numărul uriaş de articole şi expuneri izolate, închinate realității sovietice.

In schițele '„Prin Uniunea Sovietelor" Gorki povesteşte impresiile sale din călătoriile prin țară. Aceste schițe pot fi considerate fără greş drept fragmente ale monumentalei opere despre „Noua Rusie" transformată prin socialism, despre care vcfrtFe"acu atîta emoție scriitorul.

„Sînt martorul luptei dintre vechi şi nou — scria el despre sine însuşi într-una din aceste schițe. — Aduc mărturii la judecata istoriei, în fața lumii tineretului muncitor, care ştie prea puțin despre trecutul blestemat şi de aceea deseori apreciază prea rău prezentul".

Gorki vorbeşte despre omul nou, sovietic, arată cu dragoste creşterea lui spirituală, simțul de demnitate, noua atitudine față de muncă, înaltul patriotism sovietic.

In „Povestiri despre eroi" şi în eseurile „Prin Uniunea Sovietelor" Gorki urmează sfatul lui Lenin de "a studia mai profund procesul construirii noilor forme de viață la periferii, în provincie. Gorki a călătorit prin țară, în special prin locurile unde fusese pe vremea cînd era tînăr şi a văzut cu propriii săi ochi creşterea spirituală a oamenilor, acea

şcoală rodnică prin care au trecut ei în cursul revoluției. Gorki apare ca un scriitor înarmat cu perspectiva leninistă a înțelegerii fenomenelor vieții, a comportării şi acțiunilor oamenilor. El a văzut că omul simplu a devenit stăpînul destinului său, că el a scos la iveală bogăția inepuizabilă a capacităților sale creatoare. Gorki-artistul a confirmat parcă cuvintele lui Lenin că socialismul „creează pentru în-tîia oară posibilitatea... de a atrage într-adevăr majoritatea oamenilor muncii în arena unei activități în care ei pot să se manifeste, să-şi desfăşoare aptitudinile, să dea la iveală talentele care se află în popor — izvor neatins.)

Qorki a sezisat just trăsăturile caracteristice ale realității sovietice în eseurile şi povestirile din anii de după revoluție, scrise pe teme actuale. Operele lui Qorki arătau că spre sfîrşitul vieții sale scriitorul a fost cuprins de un uriaş avînt creator, provocat de admirația sa pentru viața nouă, liberă, în care, cum spunea Gorki, pînă şi „pietrele cîntă".

Gorki a vizitat regiunea Volgăi, Ucraina, Grimeea, Caucazul,

Murmanskul şi pretutindeni în fața ochilor săi apăreau contrastele dintre ceea ce vedea şi de ceea ce îşi aducea aminte. Saltul gigantic pe care în zece ani L-a făcut tînăra țară socialistă a arătat în mod limpede ce rezultate a obținut şi ce rezultate va obține în viitor poporul rus libei.

Vizitînd Baku, Gorki îşi aduce aminte de exploatările petrolifere, aşa cum erau ele în 1892. Ele i se întipăriseră în memorie ca „un tablou al sumbrului iad". Baku de astăzi este de nerecunoscut prin frumusețea sa. E „un adevărat oraş al muncitorilor, unde aceştia sînt stăpîni".

In locul maghernițelor din Nijni-Novgorod s-au înălțat, construite de mîinile muncitorilor sovietici, uzine gigantice şi fabrici noi, despre care „ai vrea să vorbeşti în versuri entuziaste, ca despre una din minunatele creații ale rațiunii umane".

Gorki a arătat cum munca socialistă nouă înfrumusețează pămîntul înălțînd într-un timp fără precedent de scurt construcții la care nici nu puteau visa oamenii din vechea Rusie.

La Dneprostroi, în fața panoramei vaste a uriaşului şantier, Gorki îşi aminteşte de mitingul revoluționar din Petrograd în anul 1917.

„Un soldat bărbos, necunoscut, izbind cu piciorul în pămînt, spuse:

„— Sînt de pe acest pămînt. Un soldat, precum vezi. Am fost în războiul japonez şi am luptat şi acum; — mai mult însă nu mai vreau. M-am deşteptat. Şi dumitale, domnule, care porți pălărie, îți spun deschis: neapărat vom pune mîna pe pămînt — neapărat! Şi tot ce-i pe el vom reconstrui.

„— Va fi rotund ca un pepene, — observă ironic un alt domn cu şapcă.

•) V.. *Lenin* ~ Opere alese în două volume, voi. E.P.L.P., «954, pag. 391.

I,

„— Chiar aşa va fi! — confirmă soldatul.

„— Dar munții, îi veți muta din loc?

„— Şi de ce nu? Dacă ne vor stingheri îi vom muta.

„— Dar rîurile, vor curge înapoi spre izvoare?

„— Vor curge încotro le vom porunci. De ce rîzi, boierule?"

Şi aici, pe Nipru, acest soldat a înviat din nou în amintirea scriitorului, punîndu-i întrebarea: „Ei, aşa-i c-am avut dreptate?"

Pentru cititorul sovietic de astăzi aceste rînduri simbolizează măreţul patos creator al poporului, care înfăptuieşte programul de construire a comunismului.

Încă din tinerețe Gorki ştia să releve izbucnirile de creație exuberantă,

clipele de avînt în tabloul general al muncii înrobitoare, de ocnă. Acum a apărut noua poezie a muncii socialiste, clară şi pe înțelesul tuturor celor care participă la ea.

Omul, schimbînd fața pămîntului, transformînd lumea, se transformă el însuşi.

In „Bovestiri despre eroi" Gorki dezvăluie în mod realist eroismul mo'dest', insezisabil dar totodată măreț, caracteristic milioanelor de cetățeni sovietici, care creează orînduirea socialismului, fără precedent în istorie.

Observînd mlădițele noului din țara sovietică, Gorki arată totodată în mod just rămăşițele trecutului, zugrăveşte conflictele profund realiste din viață. Este caracteristic în această privință eseul „Despre belşug şi lipsuri" publicat în 1934 în revista „Naşi dostijenia" („Realizările noastre"—n.t.). Eseul prezintă paralel tablouri din trecutul şi prezentul satului rus.

Gorki relevă cu dragoste creşterea cerințelor culturale în mediul țărănimii, zugrăveşte aspectul de nerecunoscut al satului nou, totodată însă el nu schematizează, el îşi îndreaptă atenția şi asupra numeroaselor lipsuri şi rămăşițe ale trecutului care mai persistau încă.

Acest principiu de prezentare caracterizează numeroase eseuri şi povestiri ale lui Gorki despre realitatea sovietică. Şi acest fapt nu diminuează nicidecum măreția şi caracterul grandios al construirii societății noi, fără olase, în procesul căreia se educă şi se reeducă oamenii.

„Bucuria şi mîndria mea este noul om rus, constructorul unui stat nou" — scria Gorki într-unui din articolele sale. Articolele lui Gorki sînt închi-nate acestui om nou — muncitorilor de pe şantiere, studenților din facultățile muncitoreşti, ostaşilor Armatei Roşii, colhoznicilor, femeilor-deputați, musulmanei care şi-a lepădat vălul — tuturor „oamenilor mici" în „marea lor muncă", creatorii unei lumi noi.

Gorki relevă, plin de mîndrie pentru patria sa socialistă, patosul general care a cuprins poporul nostru în lupta pentru construirea societății comuniste.

480

Cu puțin timp înainte de moarte, el a adresat o scrisoare elevilor unei şcoli medii din Irkutsk, în care saluta cu căldură năzuința tinerilor spre culmile ştiinței şi vedea în acest fapt o manifestare caracteristică a esenței orînduirii noastre. „îmi este deosebit de plăcut să ştiu — scria Gorki — că învățați cu sîrguință, cu dragoste. Aşa şi trebuie, copii, ştiința trebuie s-o iubeşti — oamenii n-au o forță mai puternică şi mai victorioasă decît ştiința.

— Analfabetismul şi incultura au provocat chinuri mari poporului muncitor, **finind** cu forța pe copiii de țărani şi muncitori în ignoranță, nelăsîndu-i să urmeze mai departe de şcoala sătească de doi ani, care mai era şi bisericească şi învățătorii erau popii, sau şcoala orăşenească de patru ani — bogătaşii, stăpîni ai țării țineau strîns în mîinile lor, ştiința. Părinții voştri, smulgînd puterea din ghiarele jefuitorilor lumii, au deschis în fața voastră calea largă spre culmile atinse de ştiință, şi vouă vă revine datoria de a continua cauza părinților voştri, cauză care este a lumii întregi. Cei optsprezece ani de muncă plină de bărbăție, de încordare eroică a forțelor, vă arată ce minuni este capabil să facă — cu ajutorul ştiinței — proletariatul, stăpînul țării. Acesta este încă numai începutul muncii de creare a statului nou, nemaiiintilnit pînă acum, înceipuiluil construirii lumii socialiste. Uriaşa țară a Uniunii Sovietelor cere zeci şi sute de mii de oameni culți, de muncitori ai ştiinței".

Aceste idei ale lui Gorki sînt în adîncă armonie cu timpurile noastre, cînd poporul sovietic, după victoria sa în Marele Război pentru Apărarea Patriei, cuprins din nou de patosul construcției economice şi culturale, realizează mărețele construcții ale comunismului.

Gorki chema continuu poporul sovietic la vigilență, amintindu-i că țara „trăieşte în încercuirea duşmanilor, care sînt invidioşi de bogățiile ei, se în-spăimîntă de influența ei binefăcătoare asupra poporului muncitor din lumea întreagă, plănuiesc un atac banditesc asupra ei".

Tot felul de trădători şi oameni cu două fețe, sabotori şi terorişti, nenumărații reacționari de peste graniță — toate aceste lepădături ale lumii vechi şi-au găsit în Gorki un duşman neînduplecat.

Lozinca lui Gorkj „Dacă duşmanul nu se predă, trebuie nimicit", a răsunat ca o chemare la luptă în zilele Marelui Război pentru Apărarea Patriei.

Pamfletul lui Gorki „Despre muzica îmbuibaților" demască admirabil cultura burgheză în descompunere din S.U.A. şi degenerarea ei. Gorki scrie cu mult sarcasm despre cei care strigă că „Proletariatul amenință să distrugă cultura". Oamenii aceştia, după cum arată Gorki, mint, pentru că „nu pot să nu vadă cum turma internațională a îmbuibaților calcă în picioare cultura, nu pot să nu vadă

că proletariatul este singura forță, capabilă să salveze cultura, s-o adîncească şi s-o lărgească".

Gorki s-a pronunțat cu insistență şi înflăcărare împotriva ideologiei imperialismului, împotriva cultului războiului, a rasismului şi a tuturor celorlalte forme de gangsterism spiritual.

De pe pozițiile adevărului revoluționar, Gorki a ştiut să arate fața mincinoasă, antidemocratică a cercurilor reacționare din Statele Unite, care organizează războaie şi aventuri inumane.

Adresîndu-se Congresului antifascist din Chicago, Gorki scria în anul 1934:

«Capitaliştii Europei, Americii, Japoniei, se pregătesc cu mult zel de un nou măcel mondial. Aceasta înseamnă că vor fi ucişi din nou alte zeci de milioane de muncitori şi țărani, vor fi cheltuite pentru uciderea oamenilor milioane de tone de metal, vor fi otrăvite cu gaze şi cu.miasmele cadavrelor în putrefacție «olurile fertile ale pâmîntului, vor fi nimicite o mulțime de oraşe...

«Fiecare om cîtuşi de puțin inteligent, care s-ar hotărî să se gîndească în chip cinstit la sensul relațiilor dintre capital şi muncă, va fi nevoit să recunoască că sistemul capitalist „a făcut de pe acum tot ce a putut", şi că astăzi el reprezintă tumoarea canceroasă a omenirii muncitoare.».

Condamnîmdu-i cu asprime pe stăpînii din Wall-Slreet, Gorki a arătat adevărata fată a Americii burgheze. El a spulberat legenda mincinoasă despre aş a-zisa „bună stare şi înflorire" a ei, a demascat faimosul „mod de viață american", căruia în timpurile noastre lacheii imperialismului îi fac o **reclamă** deosebită.

Capitalistul apără dolarul, scria Gorki, „iar pentru el, dolarul este totdeauna mai scump decît omul, oricum ar arăta acest om".

Gorki a dezvăluit sensul adevărat al faimoaselor „libertăți" americane, a scos la iveală morala inumană a statului imperialist. De aceea expunerile lui Gorki împotriva imperialismului Americii constituie o puternică armă a popoarelor, în lupta lor împotriva reacțiunii mondiale. Articolele lui ajută să se înțeleagă izvoarele politicii actuale externe şi interne a S.U.A.: crearea Pactului Atlanticului de Nord, realizarea noului buget, după care miliarde de dolari sînt alocate pentru nevoi militare şi alte cheltuieli pentru aceleaşi scopuri.

In zilele noastre, cînd imperialiştii pun la cale noi crime sîngeroase, cînd împotriva ațîțătorilor la război s-au unit oamenii cei mai buni ai

timpului nostru, care apără idealurile democrației şi socialismului, glasul marelui Gorki răsună cu o nouă putere.

Gorki relevă cu perspicacitate adevăratele țeluri ale politicii cercurilor agresive din S.U.A. Gorki consacră articolele sale: „Despre moşnegi", „Răspuns unui intelectual", „Despre deştepți", „Teroa481

rea capitaliştilor împotriva muncitorilor negri din America" şi altele, degradării culturii în S.U.A., situației grele a negrilor şi demascării multor altor manifestări ale politicii imperialismului.

In anii dintre cele două războaie mondiale Gorki a biciuit fără cruțare forțele reacționare ale Arrieri-cii, arătînd că America devine din ce în ce mai mult un stat polițist fascizat. Gorki a spus despre caracterul activității organizației fasciste „Ku-klux-klan": „Ku-klux-klan-ul ucide, îşi bate joc cu cinism de oameni de culoare, de femei, şi toate acestea, fără să fie pedepsit, după cum, nepedepsiți se ră-fuiesc şi guvernatorii cu muncitorii socialişti".

Biciuind fără cruțare cultura burgheză în putrefacție a Americii, demascînd venalitatea ei şi pro-povăduirea cinică a jafului înarmat, Gorki a contribuit la unirea celor mai buni şi progresişti oameni de cultură din lumea întreagă.

Gorki cerea ca putredei lumi capitaliste, care aduce nenorociri şi suferințe oamenilor, să i se opună lupta revoluționară arzătoare a proletariatului. El cerea o luptă neînduplecată împotriva obscurantismului, împotriva forțelor negre, împotriva organizatorilor violențelor şi asupririi.

Gorki a sprijinit mişcarea mondială pentru pace, împotriva fascismului cu mult înainte de primele acte de agresiune, încă înainte de venirea la putere a bandei hitleriste în Germania. In minunatul articol: «Cu cine sînteți voi, „maeştri ai culturii"», Gorki adresa intelectualității întregii lumi chemarea de a demasca fizionomia capitalismului contemporan. Gorki cerea scriitorilor sovietici să demaşte nimicnicia spirituală a' imperialiştilor şi pieirea lor istoriceşte inevitabilă.

Patriot înflăcărat, Gorki a lăsat drept moştenire tuturor oamenilor sovietici, sarcina de a apăra ca ochii din cap minunata țară a socialismului.

Gorki vedea că istoria se desfăşoară în favoarea oamenilor sovietici, înarmați cu perspectiva clară a dezvoltării societății. Istoria va mătura din calea ei pe cei care încearcă să-i frîneze mersul.

Gorki a subliniat de nenumărate ori că popoarele U.R.S.S. — vor cel mai mult pacea şi toate eforturile lor sînt îndreptate spre asigurarea unei păci trainice.

„Masa de muncitori şi țărani a Uniunii Sovietelor — scria Gorki — nu vrea război, ea vrea să creeze un stat de oameni egali. Dar în cazul unui atac asupra ei, se va apăra pînă la ultimul om, ca un întreg, şi va învinge, deoarece în favoarea ei lucrează istoria."

Aceste cuvinte ale lui Gorki şi-au găsit o strălucită confirmare în Marele Război pentru Apărarea Patriei, cînd întreg poporul s-a ridicat pentru apărarea patriei sale şi a civilizației mondiale împotriva barbarilor-distrugători. Gorki şi-a dat cît se poate de limpede seama de esența imperialistă a

fascismului şi L-a înfierat ca pe cel mai fioros duşman al omenirii. El era partizanul înfrînării hotărîte a - fascismului, socotea că v,dreptul nostru la ură față de el este întemeiat şi just". In acelaşi timp Gorki îi condamna pe umanitariştii fățarnici din tabăra politicienilor şi oamenilor de stat din țările Europei şi Americii, care contemplau liniştit şi aprobau activitatea hitlerismului.

Gorki visa la o pace adevărată, veşnică, cînd popoarele libere vor putea să se folosească nestingherite de roadele muncii lor creatoare şi ale tehnicii — cînd tehnica nu va fi un instrument pentru distrugerea reciprocă a popoarelor, ci va ajunge să stea în slujba progresului. Spre acest țel erau îndreptate apelurile înflăcărate ale lui Gorki.

Iată pentru ce se pronunța cu atîta pasiune Gorki împotriva literaturii reacționare din S.U.A. şi din Europa, care contribuia la ațîțarea unor noi războaie. Gorki îi chema întotdeauna pe scriitori să fie vigilenți față de duşmanii păcii. Oricare problemă literară ar fi ridicat — fie chiar problema formei artistice, a limbii — el privea totul din marea perspectivă internațională, amintind mereu de țelurile țării socialismului şi de ura imperialiştilor, care se pregătesc pentru un război de distrugere.

Fiu credincios al poporului, Gorki era un înflăcărat apărător al păcii. Sînt pe larg cunoscute articolele şi apelurile lui către conştiința omenirii, către maeştrii progresişti ai culturii mondiale. In articolul „Despre neomenie" (1929), Gorki scria: „Războiul n-a trezit în mine decît dezgust, ruşine pentru oameni şi ură împotriva instigatorilor la asasinate în masă, împotriva distrugătorilor vieții" Şi în acelaşi timp Gorki arăta că este gata, în cazul izbucnirii unui război, să ia parte ca un „luptător de rînd", cu arma în mînă, pentru apărarea cauzei drepte.

În articolul „Umanismul proletar" Gorki scria: „Dar nu se vede că maeştrii culturii burgheze s-ar indigna de incendierea cărților care nu sînt

pe placul fasciştilor, nici de predica urii faţă de oameni, cuprinsă în esenţa teoriei naţionaliste şi rasiale, sau de pregătirea pentru un nou război furibund, pentru distrugerea absurdă a milioane de oameni din cei mai sănătoşi, pentru o nouă distrugere prin foc a valorilor culturale de veacuri, pentru distrugerea oraşelor, distrugerea rezultatelor muncii grele a maselor, care au creat fabrici şi uzine, au lucrat cî mp iile, au construit poduri şi drumuri".

Duşmanii păcii şi ai stalului sovietic îl urau cu o ură feroce pe Gorki. Prin mîna unor ucigaşi şi spioni năimiţi ei au curmat viaţa lui glorioasă.

Dar stindardul lui Gorki a fost preluat de scriitorii progresişti din toate ţările.

Ideile nobile ale lui Gorki au devenit astăzi bunul tuturor scriitorilor sovietici, care continuă tradiţiile glorioase ale şcolii lui Gorki.

482

VLADIMIR VLADIMIROVICI MAIAKOVSKI

de

V. Duvakin

Vladimir Vladimiroviei Maiakovski, cei mai mare poet al literaturii ruse şmondiale$_N$ din secolul ţ XX-lea] a avut fericirea sa'"trăiască într-o epoca in care poporul său a doborît dominaţia capitalismului şi a trecut la construirea societăţii socialiste.

Revoluţia din Octombrie, care a deschis o nouă eră în istoria omenirii, a determinat trăsăturile esenţiale ale creaţiei lui Maiakoyski. creînd un tiou tip de poeţ-luptător pe care Maiakovski L-a întruchipat în întreaga sa activitate poetică.

Mare poet liric al unei epoci mărețe, Maiakovski a continuat, în condiţiile orînduirii sovietice, cele mai bune tradiţii ale poeziei luT~Puşkîri, Lermontov, NekrasaiF — tradiţiile caracterului popular al artei, tradiţiile umanismului, ale poeziei cetăţeneşti, ale dragostei pentru patrie.

In acelaşi timp, lirica lui Maiakovski se deosebeşte calitativ de lirica marilorsă]£redeceşoij, în-trucît ea exprimă simţămintele şi gîndurile omului nou, ale omului epocij socialiste. Lirica sa este partinică, socialistă.

La nici unul din marii poeţi ai trecutului, tema luptei pentru fericirea omenirii nu a putut deter trţ3e~~rnare cala Maiakovski

mina 1 nLi' O conţinutul „creaţiei.

In poezia lui Maiakovski este exprimată pentru prima dată şi în modul cel mai complet unitatea dintre ceea ce este „personal" şi ceea ce este' "»ş-

ştesc", social, unitate care devenea tot maPcarac-JemtiiLj: £nlmijicie""OTreTiiCă. JPentru Maiakovski, „Eu" şi „Noi" sînt doua" elemente nedeTpîfțiîeT...

— *Acesta-s*

— *Acesta sintam*

noi!

exclamă el întruna din poeziile despre construcțiile din Moscova.

Maialtovski—conidera. munca poetului ca o formă de participare a lui, la luptă" ~Şî munca "ppor4iiui.Aău.,,

Î*ntregul meu*

iureş sonor de poet ți-l dau ție

clasă pornită-n atacuri

scria el în poemul „Vladimir Ilici Lenin". Prin poeziile sale el căuta să pătrundă în mod activ în viață: acolo unde nu ajungeau volumele de versuri şi revistele, ajungeau ziarele cu poeziile poetului; acolo unde nu ajungeau nici ziarele, ajungeau afişele cu lozincile sale energice, care se întipăreau uşor în memorie. In realitatea sovietică nu exista nimic pe care Maiakovski să-L fi socotit nedemn de a constitui o temă pentru poezie, nimic minor, „nepoetic".

Esteți] care-şi manifestau ostilitatea față de Maiakovski, iar uneori chiar şi oamenii care nu ÎnrfeTe"-geau sensul muncii sale gigantice, inovatoare, îi reproşau poetului acest lucru.

"~ — Versurile dumneavoastră sînt mult prea actuale. Mtine ele vor muri... Dumneavoastră nu sîn-teți făcut pentru a muri... — i se spunea.

— Treceți peste o mie de ani şi vom mai sta atunci de vorbă! — răspundea în glumă Maiakovski. ~"~Ferm convins că versurile sale vor trece examenul vremii, el ştia că nu se poate scti£„,j.entru generațiile—idiioare", fără a trăi cu toată ființa în prezent, că dreptul de a sta de vorbă cu „tovarăşii urmaşi" îl capătă numai acel poet care luptă în mod activ pentru ideile înaintate ale epocii sale, care exprimă în modul cel mai complet şi profund epoca sa. El avea convingerea, şi a demonstrat practic aceasta, că numai poezia care reprezintă o ăfmă eficace în lupta pentru schimbarea şi imb~unaîățîTe"a-vieitif"reflectă cu "âdevIFaT viața. ÂceasTa"coHvîngeTe~-utilitatea sociala a artei, pe care Maiakovski

o formula cu multă ascuțime polemica, îl înrudeşte pe poet cu democrații revoluționari din deceniul al 7-lea al secolului trecut" care

ăir~fost purtătorii de cuvînt ai artei pentru popor, ai înaltei ei ideologii şi semnificații sociale.")

Ştiind să dea ascultare pulsului vremii sale, Maia-kovski nu pierdea însă niciodată din vedere scopul general al luptei si muncii ejoi£ £.a.oamenilor spvie-tici: fiecare zi trăită de popor era pentru el în primul rînd o etapă a „marşului impetuos spre comunism". Acelaşi lucru îl cerea el şi cititorului, în special tineretului.

Comsomolistule,
trăind
respirînd
ține minte
ozonul
la virsta ta,
lui Octombrie,
că fiecare zi
e o etapă un pas
spre țelul
trasat. Nu sînt ai noştri
cei care
să-şi fi lipit aramă
frunților
de spatele vremii; a fi comunist
Î*nseamnă a cuteza,*
a gîndi, a.voi,
... a îndrăzni.

Scopul -'spre care partidul comunist conduce po-„porul sovietic şi întreaga omenire muncitoare este măreț şi frumos. Pentru Maiakovski comunismul n-a fost numai un ideal social-politic, dar şi un ideal estetic, adică un criteriu al frumosului şi al poeticului.

Calitatea versului
eu după comunism o măsor, în comunism
cu toată dragostea mi-o strîng, comunismul este
cel mai înalt zbor, comunismul
este
adîncul cel mai adînc.)

In epoca noastră, numai poezia care serveşte idea) *A. A. Jdanov* — «Raport despre revistele „Zvezda" şi „Leningrad"». Ed. P.M.R., 1948, pag. 27.

) tn romfneşte de Mihu Dragomir. Vezi: *V. Maiakovskt "*- „Poeme alese", Ed. „Cartea nisa", 1954, pag. 97,

Iul comunismului poate fi numită poezie adevărată. Principialitatea comunistă şi partinitatea înflăcărată, priceperea de a găsi pentru un conținut nou, o formă nouă, cît mai expresivă, toate acestea au făcut din Maiakovski poetul preferat al milioanelor de cititori sovietici, în special al tineretului sovietic, al com-somoliştilor. In Uniunea Sovietică, cărțile lui Maiakovski sînt răspîndite în milioane de exemplare.

Este semnificativ faptul că în Germania hitle-ristă, volumele Iui Mafcikovski erau arse înrjjțe.

Capitaliştii americani urăsc şi ei operele lui Maia-kovski. Dimpotrivă, scriitorii progresişti din toate coifurile lumii răspîndesc în mod activ în țările lor poezia lui Maiakovski. Poetul Louis.Aragon, luptător curajos în mişcarea de rezistență din Franța, strălucitul poet turc Nazîm Hikmej, Go MoijQ, „.unul din cei mai mari scriitori şi oameni politici ai Chinei noi, populare, poetul antifascist german Hugo Huppert, poetul progresist polonez Iulian Tuvim şi poeți din alte țări au tradus şi traduc versurile lui Maiakovski, caută să meargă pe drumul lui. Versurile lui Maiakovski însuflețesc în lupta împotriva reacțiunii capitaliste, educă bărbăția şi intransigența revoluționară. Dezvoltînd tradițiile poetice revoluționare ale lui Maiakovski, poezia sovietică a devenit poezia cea mai înaintată din lume, poezie deschizătoare de drumuri.

Aşadar, astăzi, ca şi în timpul vieții poetului, versul lui Maiakovski **constituie o armă puternică** în pentru pace, împotriva ațîțiîorilor la un nou război.

Cunoaşterea poeziei lui Maiakovski de către întregul popor sovietic şi uriaşa influență pe care o exercită ea asupra oamenilor de cultură democrați şi progresişti din alte țări constituie o mărturie elocventă a justeții aprecierii date de I. V. Stalin creației lui Maiakovski, încă în 1935: „Maiakovski a

fost şi rămîne cel mai bun şi mai talentat poet al

epocii noastre sovietice".

Maiakovski s-a născut în Caucaz la 7 (19 iulie *-r* stil nou) 1893. Valea larga a rîului de munte Hanis-Țhali, verdeața strălucitoare a livezilor de pomi fructiferi, viile întinse pe povîrnişurile dealurilor din apropiere, avînd din depărtare înfățişarea unor amfiteatre, munții acoperiți cu păduri, iar în fundul priveliştii contururile pierdute în zare ale piscurilor albite de zăpadă, pe fundalul unui albastru cer meridional — aceasta este panorama satului

gruzin. Bagdad), unde viitorul poet şi-a petrecut primii nouă ani de viață.

Cînd intri în Bagdadi, îți aminteşti îndată de versurile:

) Astăzi Maiakovski, oraş şi centru de raion în R.S.S. Gruzină. (N. fed. rom.)

481

Ştiu

Edcnurile şi paradisurile sînt o prostie!

Dar dacă

s-a cîntat despre asta, probabil,

Gruzia

ținutul plin de bucurie, o aveau In vedere poeții.

Acolo, în valea largă, la doi paşi de livezile şi viile de un verde strălucitor, sub „cerul din Bag-dadi", de un albastru luminos, izvoarele şi rîurilede munte îşi rostogolesc în cascade apele reci, în mijlocul unor nepătrunse păduri seculare.

Măreția plină de contraste a naturii din Caucaz, în mijlocul căreia viitorul poet şi-a trăit copilăria, n-a putut, fireşte, să nu influențeze asupra formării caracterului său viguros şi independent.

rn~~TbTmâ7ea~ personalității lui Maiakovski a avut o importanță incontestabilă şi atmosfera sănătoasă, de muncă, în care şi-a petrecut copilăria..jTatăl poetului, Vladimir Konstantinovici Maiakovski, a lucrat timp de 17 ani la Bagdadi ca brigadier silvic şi, prin cinstea sa, prin iscusința precum şi prin ideile Iui democratice şi atitudinea prietenoasă în relațiile cu cei din jur, şi-a cîştigat respectul şi dragostea țăranilor localnici. Din copilărie Maiakovski s-a obişnuit să respecte pe cei care muncesc, indiferent dacă erau de aceeaşi naționalitate cu el, sau de alta.

„Din copilărie am înțeles limpede — îşi aminteşte sora poetului, Liudmila Vladimirovna Maiakovskaia — că munca este baza vieții. Familia noastră avea un mare respect pentru muncă... Dragostea pentru muncă, înțelegerea înaltei ei meniri, ne-a fost sădită şi cultivată în suflet de părinți prin pilda lor".

In 1902 M;aiakovski a intrat la gimnazjuljiiaKiu taisi, oraşul cel mai apropiat. „Sînt primul. Am "numai 5~" - îşi amintea poetul în autobiografie.

Începe perioada lecturilor intense. Maiakovski citea în special opere „fantastice îeTtura preferată de toți băieții Ia vîrsta Te 10—12 ani: Jules Verne, Mayne ReadJEen.rjjiQie..Cooper... Citea pretutindeni, chiar cînd mergea pe stradă:

Oh! Cum se citea viața asta pe nerăsuflate! Mergi.

Calci pe picioare,

În miini

geanta

devine un lasso Iar mirțoagele birjelor —

mustanghi.

Dar în curînd cărțile romantice au trecut pe un plan secundar. Viața devenea mai interesantă, mai

-ilişt ' lum

captivantă decît orice aventuri ale unor eroi imaginari. In Extremul Orient izbucnise războiul. Se apropia revoluția din 1905.

„A venit soră-mea din Moscova. Entuziastă. Mi-a dat în taină nişte foi lungi. Mi-au plăcui: foarte riscant".

Foile conțineau p^rn^dfimatii rp"^n^'tinmw—fn—mersuri.

„lira revoluția. Erau versuri. Versurile şi revoluția se împleteau nu ştiu cum în mintea mea".

In oraş lucra intens comitetul iljîgaj bolşevic din Imeretia-Mingrelia. Printre muncitorii de la atelierele feroviare, printre elevii şi studenții din Kutaisi erau mulți social-democrați.

Au început grevele. Pe străzi izbucneau spontan mitinguri. Au avut Ioc cîteva demonstrații revoluționare organizate. Mişcările revoluționare au cuprins şi instituțiile de învățămînt. Ca delegat din partea clasei sale, Maiakovski a participat în 1905 la adunările revoluționare ale elevilor din clasele superioare, a citit manifeste revoluționare şi broşuri socialiste.

„M-a fermecat pentru toată viața capacitatea socia-ilor de a descurca faptele, de a sistematiza lumea" — a scris el mai tîrziu în autobiografia sa.

Revoluția pe care a trăit-o în adolescență i-a rămas întipărită în minte lui Maiakovski pentru toată viața.

In februarie 1906 moare tatăl Iui Maiakovski, din *cauza* unei septicemii, provocate de o zgîrietură în-tîmplătoare. După ce a vîndut tot ce se putea vinde, familia lui Maiakovski **s-a mutat** la Moscova, unde învăța sora mai mare a poetului.

La Moscova, duc cu toții o viață JoariegrjE. din punct de vedere material. Maiakovski trebuie să îmbine"învățătura Ia şcoală cu preocuparea de a găsi une2ecîştj£urjocazk)nale. Făcea diferite fleacuri din lemn, pirogravate şi desenate, pentru un magazin de lucruri de mînă, primind în schimb o nimica toată.

Greutățile materiale o sileau pe mama Iui Maiakovski să închirieze camere Hin locuința pi.Chiriaşii...

£rau studenți. Această împrejurare a jucat un rol extrem de important pentru viitorul destin al poe-tyjui. «Mama trebuia să închirieze camere cu pensiune. Camerele erau păcătoase. Le ocupau studenți săraci. Socialişti. Îmi aduc aminte de primul „bolşevic" pe care I-am văzut — Vasea Kandelaki». (Autobiografie.)

«într-adevăr, el a văzut curînd mulți bolşevici în odaia sa — completează Kandelaki despre care Îşi aminteşte Maiakovski în autobiografia lui. — Erau studenți ai Universității din Moscova, tovarăşi mai vechi şi alții noi sosiți. Vorbeau, fumau, discutau mult şi cu înflăcărare. Aduceau vrafuri întregi de literatură ilegală. Uneori, dîndu-şi seama, se uitau la băiiețandrul deşirat care stătea neclintit. Eu îi linişteam: „E fiul gazdei, Volodea M'aiakovski, e de-al nosstru". In viitoarea învățăturii şi a muncii

485

În cercuri, nu-mi ardea de „copil", cum îl consideram pe Volodea. Îmi amintesc uimirea mea trecătoare cînd, tulburat şi sfios, temîndu-se să nu fie refuzat, corea să citească,,cj;yj...xfiXoJ.ujioJiaL.''. Mai tîrziu a încetat să ceară: pur şi simplu lua şi devora.»

Maiakovski citea cu înflăcărare literatura filozofică şi politică. Cu o deosebită pasiune citea din operele lui Marx, Engels şi Lenin.

Am deschis
fiecare volum
al lui Marx. Cum deschidem obloanele în propria
noastră casă. Dar, chiar făr-a citi,
ne dădeam seama
lingă cine să luptăm,
care-i tabăra noastră.

Către începutul anului 1908, Maiakovski s-a încadrat în mod activ în munca de partid, în rîndu-rile bolşevicilor, ca agitato'r...ilegalist.

„Âm intrat în P.M.S.D.R. "(bolşevic)... Propagandist... Mă numeam „tovarăşul Konstantin". (Autobiografie.)

Intrarea în partid, în anii reacțiunii, nu poate fi privită decît ca un act de înaltă conştiință politica. Era un pas făcut de un alîevă r aTTevbTufio îi ar,"~căc 1 adevărat „revoluționar nu este acela care devine revoluționar atunci cînd izbucneşte revoluția, ci acela care, în condițiile unui extraordinar dezmăț al reacțiunii, în condițiile unor extraordinare şovăieli ale liberărilor şi

democraților, susține principiile şi lozincile revoluției.")

Munca de partid a pus în întregime stăpînire pe Maiakovski. El se simțea matur. Dealtfel, şi după înfățişarea, manierele şi dezvoltarea sa, toți îl socoteau om matur. A fost chiar cooptat în comitetul P.M.S.D.R... dintr-un raion or££ejiMCjdMqscoyei. Maiakovski era extrem de mîndru de încrederea tovarăşilor, a muncitorilor revoluționari.

La 29 martie 1908 „tovarăşul Konstantin" a fost arestat cu ocazia unei descinderi polițieneşti la ki-cuința muncitorului bolşevjcTjjionov, în odaia căruia a fost descoperită o tipografie clandestină a comitetului bolşevic din Moscova.

La 9. aprilip JQns Mqjakovski - fost eliberat pînă la proces, rămînînd sub supravegherea poliției.

Cu două săptămîni înainte de prima arestare, te-mîmdu-se că ar putea fi exclus fără dreptul de a se mai înscrie la vreo şcoală, Maiakovski a părăsH gimnaziul. După ieşirea din închisoare, el a reuşit să se înscrie la şcoala artistică industrialjiȘțro-ganov" (care corespundea cu aproximație unei şcoli

) *V. l. Lenin* — Opere, voi. 19, ed. a 4-a, pag. 203,

medii tehnice de artă, din zilele noastre),...In acelaşi timp el a început să se pregătească în particular pentru examenul de bacalaureat. N-a reuşit totuşi să ducă lucrurile la bun sfîrşit: l-au împiedicat arestările, înaintea primului proces, Maiakovski a făcut cunoştință încă de două ori cu circumscripția poli-țienească şi cu închisoarea.

A, doua arestare a fost întîmplătoare. Maiakovski a stat închis douaTuni şi a fost eliberat fără să i se intenteze un nou~procesT~CeiHe~i~ treia arestare a fost, dimpotrivă, legată de o chestiune extrem de serioasă.

Din închisoarea „Novinskaia", din Moscova, evadase un grup de djinuțepolitice, condamnate la muncă silnică. Maiakovski era la curent cu pregătirea cva-dării şi a ajutat chiar la înfăptuirea ei. La 2 iulie 1909elaii3ştjirestat.

„Am fbst ridicat. Acasă s-a găsit un revolver şi literatură ilegală. Nu voiam să stau închis. Făceam scandaluri. Mă mutau dintr-o secție în alta — Basman,aia, Meşcianskaia, Miasnițkaiia etc, şi, în sfîrşit, Butîrki. Celula individuală nr. 103".

Judecătorii de instrucție țarişti n-au reuşit să descopere toate firele care-L legau pe Maiakovski de mişcarea ilegală. Cu toate acestea, în cursul procesului ce-i fusese intentat în legătură cu evadarea din închi§oare.a— „N.Qvinskaia", a fost amenințat cu deportarea în ținutul NarimulujRevolverul

-gâsit cu ocazia descinderii făcute la locuința lui Maiakovski constituia un grav cap de acuzare împotriva lui. Din fericire, un prieten al tatălui lui Maiakovski, funcționar la Ministerul Bunurilor Statului, a declarat la siguranță că el şi-a lăsat revolverul în locuința lui Maiakovski. Tot el a dat ajutor familiei, intervenind pentru a uşura soarta lui Volodea. L-a salvat faptul că era „minor" (la data procesului, Maiakovski avea 16 ani). La 9 ianuarie 1910, Maiakovski a fost eliberat „sub supravegherea poliției şi pe răspunderea părinților".

Închisoarea a întrerupt legătura directă a lui Maiakovski cu mişcarea revoluționară ilegală, (n aceeaşi perioadă, el a simțit ca ar putea" realiza mult în artă.

La aceasta a contribuit şi lectura. In închisoare nu erau permise ziarele, revistele şi cărțile cu caracter ştiințific şi politic. Dar romanele, culegerile de versuri şi almanahurile, aduse „din afară", puteau fi citite. In cele cîteva luni pe care Maiakovski le-a petrecut în celula individuală, el a citit opere ale clasicilor, a cunoscut multe din lucrările scriitorilor contemporani.

„Citeam tot ce era nou... Mi-au atras atenția inovațiile *Cm* formă. Dar totul îmi era străin. Nu erau teme şi imagini din viața mea. Am încercai să scriu tot aşa de bine, dar despre altceva. Am văzut că despre altceva nu se poate scrie la **fel.,** (Autobiografie. Sublinierea lui Maiakovski.)

486

Caietul a dispărut, fiind luat de gardieni, dar Maiakovski a ieşit din închisoare stăpînit de dorința „de a face artfi VŢji'iist?" Indoind.u-.se de capacitățile sale de poet, el s-a avîntat cu toată energia tinereții spre pictură.

A început să Iucreze£uîț3jlîrjire. La început a învățat în atelierele particulare ale pictorilor Jukovski şi Kelin. In toamna anului 1911 a reuşit să se înscrie la Şcoala de pictura, sculptură şi arhitec tura, singulră~~înstitutie de învățămînt superior în care studenții erau primiți fără a prezenta „certificatul de bună purtare" eliberat de poliție.

Succesele lui Maiakovski, în special în desen, au fost excepționale. Dacă ar fi vrut, ar fi putut deveni pictor. Dar încă în 1912, el se întqarce

de data aceasta definitiv, pentru întreaga viață. La începutul anului 1913, Maiakovski publică în preş ca poet. In culegerea „O palmă gustului public'jf i s-a publicat poezia „Noaptea" — „prima poezii tipărită, scrisă ca profesionist""

In~~ă~cea perioadă, intelectualitatea burgheză, care se ploconea în

fața curentelor la modă, importate din Occident, şi care a trecut, după înfrîngerea revoluției din 1905, pe poziții **fățiş contrarevoiutk»are** numea propriile sale gusturi „gusțjiublic

In raportul prezentat la Primul congres unional al scriitorilor sovietici, A. M. Gorki sp)inpa rltgpm perioada 1907—IQtf ™ „merită numele de cel mai

ruşinos şi deşănțat deceniu din istoria intelectualității ruse.") Victoria reacțiunii burghezo-moşie-reşti, în urma înfrîngerii revoluției din 1905, n-a putut să nu se răsfrîngă şi asupra frontului ideologic. In sînul intelectualității burgheze domneau descompunerea şi decadentismul.

Apăru o droaie întreagă de scriitori la modă, care „criticau" şi „făceau prafj' marxismul, împroş-cau cu noroi revoluția, o batjocoreau, ridicau în slavă trădarea, ridicau în slavă desfrîul sexual, în numele „cultului individualității".

Aceşti scriitori, numiți decadenți, (de la cuvîntul francez „decadence";, propovarjărâir~lndiferenta față de lupta de eliberare a poporului rus şi fuga de realitate către estetismul rece sau misticismul frenetic, proslăveau „neființa", moartea, descompunerea. Aceasta reprezenta o încercare de a abate literatura rusă de la singurul drum just — slujirea po porului — pe care ea păşise începînd cu Lomonosov, Puşkin, Gogol şi Bielinski.

Cu puțin înainte de anul 1912, cînd poeziileIuâ Maiakovski au apărut pentru prima data lntro~li "crare tipărită' a luat ființă un nou grup literar, ai cărui reprezentanți s-au intitulat **futUoytULJ!!)**

In culegerile lor; în care au apărut şi versuri ale

•) *M. Gorki* — „Despre literatură", M., Sovietski pisatei", 1937, pag. 460. ••) De la cuvîntul latin „futurum" — viitor. (N. red. ruse.)

Iui Maiakovski din primii doi ani de activitate literară, în manifestele lor, întocmite din expresii extrem de violente, futuriştii declarau că s-au..rupt" de.pşțpți" şi HP mistici Dar, ironizînd misticismul, „caracterul afectat" al simboliştilor, ei le opuneau cultul cuvîntului izolat, cultul diferitelor procedee

.iormalu,- adică acelaşi estetism, remaniat doar în aparență prin fraze țipătoare despre „arta viitorului". Ca şi predecesorii **lor, aimbolişttir -ei— aau • rupt de** mărețele YradTțiiJrealiste şi democratice ale litera-turTi ruse. tînărul Maiakovski, care nu mai avea Lfficontâct direct cu mişcarea revoluționară bolşevică din ilegalitate, a văzut în mod greşit în frazeologia stridentă a futuriştilor despre «despărțirea

inventatorilorde „acaparatori"», despre „doborîrea

vecTTîIor. idoli", desrjjp „omul yiitoruluT[-eţc.. ceva înrudit cu jura sa cu adevărat revoluţionară faţă 3 e urnea filistinilor sătui, faţă de' orîndujrea burgheză, şi, pentru jin timp, s-a alăturat lor. Acest pas greşit acomiplicatîntrncîtva dezvoltareaşa ca poet re[1] vokiţionar. „La inceptffuT~~~creaţiei sale scria

„Pravda" în articolul redacţional „Pentru tratarea marxistă a creaţiei lui Maiakovski" (nr. 61, 1953) — tînărul Maiakovski a trebuit să învingă influenţele străine, inclusiv influenţa grupului decadent al futuriştilor, în mijlocul cărora s-a aflat o anumită perioadă de timp". În fond, întreJuturişti şi Maiakovski nu era nimic comun. In articoTuT~ amTirtrC" **„Pr-avfla"** arata că **„prin** concepţiile sale fundamentale îespre,L,,yj.a.ţă. şi, artă, Maiakovski era străin de futurism,şL.astil lui".

„Protestul" futuriştilor împotriva „gustului public" burghez nu era riecît un mijloc pentru a atrage asupra lor atenţia, exponenţilor acestui „gust". Sub steagul „inovaţiei", futuriştii ofereau cititorului fraze lipsite de conţinut, formaliste.

Inovaţia literară a lui Maiakovski era, dimpotrivă, consecinţa unui nou conţinut. Ea rezulta în mod organic dintr-un nou fel de a percepe lumea, pentru a cărui exprimare tînărul revoluţionar vroia să găsească o formă nouă, expresivă, într-un chip deosebit; această inovaţie decurgea din noul raport dintre poezie şi viaţă, pe care-L afirma poetul. Poezia lui Maiakovski, plină de mînie fără margini împotriva lumii „celor graşi", străbătută de ură faţă de asupritori, era, prin esenţa ei, diametral opusă atît inconsistenţei „producţiei" versificate şi cu totul indiferente faţă de problemele sociale a futuriştilor, cît şi întregii literaturi decadente burgheze.

Poezia lui Maiakovski n-a însemnat numai o ne-gare a „gustului pnhlir". dar şi negarea tuturor bazelor orînduirii sociale burghezo-moşiereşti din Rusia şi a capitalismului în general. De aceea futurismul n-a reprezentat niciodată şi nici nu putea reprezenta principala linie a dezvoliăn[1]' poetului

„Orice încercări, directe sau indirecte, de a-L identifica pe Maiakovski cu futuriştii, de a opune poezia

lui poeziei clasice, n-au nimic comun cu adevărul istoric...

„...O apreciere justă asupra primelor lucrări ale lui Maiakovski a fost făcută de A. M Tiork', "' în perioada Drerpvnlnţionara -T Gorki făcea distincţie între Maiakovski şi futurişti, văzînd în el un adevărat artist, mare şi original, care a deschis o nouă pagină în istoria poeziei.")

In aprecierea evenimentelor sociale poetul pornea de Ia interesele maselor largi populare, exprima năzuința lor către libertate.

„Eroul liric" al poeziilor şi poemelor lui Maiakovski, scrise înainte de revoluție, se află într-un conflicțde neîmpăcat cu realitatea capitalistă. **Chiţ** prima sa mare operă, poemul „Norul în pantalonife apărut în 1915 (primul titlu „Cel d"e al 13-lea apostolfj'j — fusese interzis de cenzura țaristă), este'-o spove-ş! danie lirică plină de mînie a poetului revoluționar,! pentru care împăcarea cu rînduielile burgheze, pecare le ura, era cu totul de neconceput. In revoluție Maiakovski vede singura cale spre fericirea; „poporului şi a sa personală". L

Qrînduirea capitalistă este o forță stupidă şi ucigătoare, ostilă poetului, o forță oare, în numele triumfului exclusiv al instinctului sălbatic de îmbo-gățirei îrT numele ~FâTîuTuT"Tâfa~ cfe~"suflet" (Marx), îl mutilează pe om din punct de vedere spiritual şi fizic. Ciocnirea eroului liric al poemului cu această forță aducătoare de moarte alcătuieşte principalul conținut al poemului „Norul;în pantaloni" şi al altor opere scrise de Maiakovski înainte de revoluție.) rToate aceste opere sînt străbătute de durere şi de 1

Înprij orare pentru spart? omuluiIn ele se face

deseori **simţită** o nuanță tragică. Dar tragismul, care fără îndoială există, în creația prerevoluționarâ a lui Maiakovski, nu trebuie confundat cu scepticismul literaturii burgheze-decadente, întemeiate pe neputință şi nimicnicie lăuntrică.

Maiakovski nu-L înjoseşte niciodată pr om, aşa cum fac decadenții. Pentru el, ca şi pentru Gorki, omul este minunat prin natura sa. Şi omul muncii din oraşul industrial dÎn zilele noastre, care şi-a subordonat forțele maturii, nu este mai ipuțin măreț decît eroii pe care îi cîntau poeții din antichitate.

Puțin îmi pasă
că alde Homer şi Ovidiu
n-au oameni ca noi,
mînjiți de funingine.
Ştiu, —
soarele ar păli, văzînd
zăcămintele de aur ale sufletelor noastre.

Dar în societatea burgheză, întemeiată pe minciună şi oprimare, omul nu-şi poate realiza aptitu•) „Kommunist", Nr. 10, 1953. pag. 72—73.

Articolul „Cel mai talentat poet al poporului sovietic", de V. Şcerbina.

dinile. De aici, ciocnirea între ceea ce este omenesc şi ceea ce este capitalist, ciocnire care alcătuieşte esenţa conilictuiui tragic din poemele scrise de Maiakovski înainte de revoluţie, în special în Doenvtl „Norul în pantaloni".

Elementul omenesc este redat întotdeauna prin „eul" liric al poetului. Durerea personală a lui Maiakovski este durerea multora.

Tragedia lui Maiakovski dinainte de revoluţie este t[r]â£gfc!.ffiullQ.rsui

mute", al căror purtător de cuvînt el vrea să devină..Pentru el, ca şi pentru masele revoluţionare, nu sînt pasibile nici ain fel de conciliere cu ca-pita-Iismul, nici un fel de compromis.

„Jos cu dragostea voastră", „jos cu arta voastră.„jos cu orînduirea voastră", „jos cu religia voastră[1] — „cele patru strigăte ale celor patru părţi" — astfel a formulat însuşi Maiakovski esenţa conţinutului poemului „Norul în pantaloni".

Maiakovski simţea cu întreaga sa fiinţă că lu- crurile nu mai pot merge „aşa", ca vechea orînduire, îşi, trăieşte ultimele zile.

Acolo unde ochiul mărginit
al omului n-ajunge şi nu trece,
În fruntea gloatelor ce-au flămînzit,
purtînd — de spini — cununa revoluţiei,
soseşte anul şaisprezece.

Salutînd revoluţia, Maiakovski e gata sa se jert-fească pentru a o sluji....

Eu pentru voi inima mea din piept afară am s-o trag, o voi călca-n picioare, ca să se-ntindă, mare, şi-nsîngerată — am să vo dau drept steag.

Nu întîmplător chipul poetului care îşi transformă inima însîngerată în steag roşu are multe trăsături comune cu chipul lui Danko al lui Gorki. La Maia-kovslri presimţirea revoluţiei era strîns legată de umanismul revoluţionar. Orientarea umanistă a creaţiei lui Maiakovski îl apropie de creaţia marelui Intern ei tor al mgtodei realismului snn.a1kt AWPJ yu. ximovkMjiorki. Opunerea elementului uman celui ca-pîtăTTsr., manifestată cu atîta vigoare în creaţia lui Maiakovski înainte de Revoluţia din Octombrie, era o temă gorkiană, o idee gorkiană. Ura lui Gorki împotriva filistinismului, a mentalităţii de proprietar privat, împotriva lumii mîrşăviilor capitaliste, credinţa lui pătimaşă în forţele omului muncitor au

făcut din el Conducătorul lagărului revoluţionar al.

literaturii ruse, opus decadentismului. Maiakovski, care încă în adolescență recita cu pasiune pe dinafară „Vestitorul furtunii" al lui Gorki, nu era străin

ell

e- I

488

de patosul umanist al acestuia, atît din punct de vedere ideologic cit şi social, încă de pe cînd lucra la „Norul în pantaloni", adică în anii 1914—1915. In perioada 1915—1916, cînd Maiakovski L-a cunoscut personal pe Gorki şi Qflrkj. i-a acordat un în-spmnat sprijin, arpastă inflnpnță a Hpvenit, firpştp.

şijriaL4îlli£mică»-grăbind procesul eliberării tînăru-**lui poet de sub.** inllu£nja„lerjilox.loxmalMe~JaJ£ fuțurişJllpxşi contribuind la adîncirea şi lărgirea problematicii creației proprii. Dar şi însăşi viața îl împingea pe Maiakovski să abordeze teme şi pro. bleme sociale majore: pe la mijlocul anului 1914

izbucneşte primul,război mondial.,,-... """ i

„JXL-L916 Maiakovski a scris poemul SJiăzboLjji **p** (paîfe". Poemul trebuia să apară în revista „Letopis", I pe care o redacta Gorki, dar n-a fost admis de cenzura țaristă şi a văzut lumina tiparului abia după revoluția djnîebruarie.. In acest poem, oglindind starea de spirit antirăzboinică ce cuprinsese masele largi populare. Maiakovski protestează cu vehemență împotriva măcelului imperialist. Este adevărat că ef" încă nu înțelegea că singura ieşire din războiul imperialist este transformarea lui într-unrâzb£icivil, dar în poem se arata limpede că pricina înspăimîn-tătorului măcel este „microbul cu labe de aur", adică setea de îmbogățire. Maiakovski îşi exprimă credința fierbinte că omenirea va trăi mai bine, mai drept:

A fost banal

da, fără hal,

şi asta pîn-la limita de sus a sitei

cînd, pogorînd la voi,

văzui lumina zilei.

După legenda din evanghelie, locul naşterii lui Christos a fost arătat de o stea. Dar naşterea omului este cea mai mare bucurie pentru că e o bucurie reală.

Şi *dacă nici de ziua naşterii*

Î*n sărbătoare n-o să fim,*

apoi ce naiba
stea
să mai sărbătorim?
Şi el,
omul liber
despre care vă strig acum — va veni, credeți-mă, credeți!

Răzvrătirea omului oprimat împotriva orînduirii capitaliste este exprimată cu cea **maî mare prohin-**zime"~ş"T~vTgoare, în ultimul din poemele prerevoîu-ționare ale lui Maiakovski, „JDmuI". "lin subiectul! •acestui poem, Maiakovski foloseşte sib formă de parodie **o** Iggendă din Evanghelie. „Naşterea lui Maiakovski", „Viața lui Maiakovski", „Patimile lui Maiakovski", „înălțarea lui Maiakovski", aşa se intitulează diferitele capitole ale acestui poem. Descrierea zeflemist-glumeață a „împărăției cerurilor" din capitolul „Maiakovski în cer" subliniază şi mai mult caracterul dp parnrlie şl —acestriiiiwi Dar, în ansamblu, poemul este departe de a fi o simplă glumă. Alcătuindu-şi poemul pe un paralelism ironic eu „patimile domnului", Maiakovski opune suferințelor născocite ale lui Christos, suferințele autentice ale omului.

„Naşterea lui Maiakovski" este naşterea **omului,** a omului

exclamă poetul. In această exclamație pe jumătate glumeață stă convingerea lui fermă că omul este lucrul cel mai minunat din tot ce există pe pămînt.

Dar Omul are un rival. Acesta nu are un nume precis, şl în poem este denumit. „Chelul!', „atotstă-pînul". El se opune OmulujChelul" reprezintă imaginea generalizată a capitalului.

„Chelul" transformă minunatul pămînt într-o închisoare pentru Om. „Omul" are o comoară pe care „Chelul" nu vrea să recunoască că nu o poate acapara. Acest juvaer al Omului este inima.

Sint cel
ce-şi nalță inima drapel,
minune (nu e chip s-o-ntreci)
a secolului douăzeci.
aşa c de frumos,
că la mormîntul domnului au dispărut hagii
şi nu mai vezi la Mecca picior de credioncius.

Inima este tocmai ceea ce-L deosebeşte pe Om de duşmanul său, „Chelul".

O, *bănişorii mei iubiţi.'... dar dacă inima e tot, ' de ce atuncea, la ce bun, 'vă tot adun, vă tot înnod?*

exclamă în poem vrăjmaşii Omului.

„Chelul" este neomenos pentru că nu are inimă.

Cuvîntul „inimă" apare întotdeauna la Maiakovski atunci cînd este vorba despre un lucru pe care-L consideră important şi care-i este cu deosebire drag. In partea finală a poemului „Război şi pace", e prezentat urj —.tablou.,.utopic al viitoareinfrăţiri a popoarelor. Omul viitorului primeşteclifruri din toate ţările: fiecare ţară îi aduce în dar tot ce are mai bun. Iar patriei sale, Rusiei, Maiakovski îi atribuie tot ce consideră el că este mai de preţ:

489

r

Ce glas puternic
Î*mbina*
cîntare mai răsunătoare,
cină ea,
Rusia,
inima
Î*n imn de-nflăcărare-şi deschidea!?*

Încă din poemul „Norul în pantaloni", Maiakovski leagă ideea omului liber de aşteptarea revoluţiei socialiste, idee ce se împleteşte în poem cu conştiinţa marelui aport a! Rusiei la cultura mondială.

In creaţia lui Maiakovski umanismul şi patriotismul sînt strîns legate între ele, încă din perioada prerevoluţionară. Dar, pînă în 1917, omul liber şi patria, care îşi deschide inima într-un imn înflăcărat, nu reprezintă pentru poet decît viitorul.

Maiakovski a găsit adevărata omenie şi adevărata patrie în Marea Revoluţia Socialistă din Octombrie.

Marea Revoluţie socialistă din Octombrie a îmbogăţit neasemuit de mult poezia lui Maiakovski. Tocmai realitatea sovietică, orîncTuirea sovietică, au făcut din Maiakovski un mare poet, cunoscut îîi întreaga lume.

Maiakovski a salutat din primul moment şi fără rezerve victoria rijn nrtnmhripa claseimuncitoare

U condusă de partidul comunist, a îmbrăţişat din primul moment şi cu tot sufletul măreţul eveniment aducător de bucurii.

„Trebuie să salutăm noua putere şi să intrăm în contact cu ea" — a declarat el la 1730 noiembrie 1917 la o adunare a oamenilor de artă, unde aproape toţi participanţii aveau fie o atitudine făţiş duşmănoasă, fie, în cel mai bun caz, o atitudine de expectativă faţă de „lovitura de stat" abia săvîrşită.

„Revoluţia mea. M-am dus la Smolnîi. Am lucrat. Tot ce era nevoie" — aşa a caracterizat mai tîrziu Maiakovski în autobiografie, atitudinea sa din oc-tombrie-noiembrie 1917.

Încă în septembrie el scrisese o „ceastuşkă" ce şi-a cucerit diritr-o dată o largă popularitate:

Rumegi sitari, borţosule,
şi te-ndopi cu ananas?
Ţi se apropie ziua!
O să-ţi iasă pe nas!

Maiakovski se mîndrea mult cu faptul că într-unui din ziarele din Petrograd se menţiona că marinarii şi ostaşii din gărzile roşii, care mergeau la asalt împotriva Palatului de Iarnă, cîntau această „ceagr

Problema „a accepta" sau „a nu accepta" revo-490

luţia, aşa cum se exprimau pe atunci reprezentanţii vechii intelectualităţi burgheze, n-a existat deci pentru Maiakovski. Încă în primele 18 luni după revoluţie, el a creat o serie de opere remarcabile în care Revoluţia din Octombrie era cîntată ca un eveniment de însemnătate istorică mondială. Dintre acestea cel mai larg renume L-a cîştigat JV PP stînuuj", în care Maiakovski a reuşit să redea extrem de expresiv eroismul luptei pentru patria nouă, sovietică.

Maiakovski înţelegea că, în momentul acela, lupta pentru Republica Sovietică era o etapă a luptei pentru viitorul luminos al întregii omeniri, pentru Comună, adică pentru comunism. „Marşul pe stîn-gul" era o expresie a unităţii organice, caracteristică pentru epoca sovietică, între internaţionalismul proletar şi patriotismul sovietic.

N-are decît,
zăngănindu-şi coroana,
leul britanic să înceapă a rage.
Comuna nu va fi învinsă!

Adresat direct marinarilor revoluţionari, „Marşul pe stîngul" a fost un apel de a lua arma în mînă pentru apărarea patriei socialiste.

... Cuvintul dumitale, tovarăşe Mauser)...

Pentru a înțelege importanța Revoluției din Octombrie în dezvoltarea creației lui Maiakovski, trebuie sa menționăm că el a pătruns sensul revoluției mai adînc şi mai multilateral decît ceilalți poeți din acea epocă. Mulți scriitori chiar dintre cei care au salutat cu sinceritate Revoluția din Octombrie, vedeau în ea, în primul rînd, o forță spontană care distruge falsa orînduire burgheză, şi nu înțelegeau mărețele ei sarcini constructive; nu vedeau rolul organizator şi conducător al partidului bolşevic

Nu este întîmplător, de pildă, faptul că, pentru Alexandr Blok, revoluția era legată de imag.inea vîntului:

,,Vint, vînt — pe al domnului pămînt!" J

Lui Maiakovski însă Revoluția din Octombrie îi este dragă în egală măsură atît ca „uragan ce lumea verhq n disrrnp-p", cît şi ca posibilitate de creație conştientă, voioasă şi organizată, în toate domeniile vieții şi culturii, creație de neconceput sub capitalism.

Ritmul de marş şi însuşi titlul de marş al poeziilor în care poetul vrea să redea înflăcărarea revoluției, provoacă în conştiința cititorului imaginea unei

) Mauser — marcă de revolver. (N. trad.) •) Versuri din poemul „Cei 12" de A. Blok. (N. red. ruse.)

mase de oameni in mişcare organizată, a unui colectiv de oameni, sudat printr-o idee unică, printr-un scop unic.

Şi în piesa „Misteria-Buff" Maiakovski vorbeşte despre prăbuşirea lumii vechi, a exploatatorilor, despre măreția şi frumusețea viitorului pe care victoria re-, voluției socialiste îl deschide omenirii.

„Misteria-Buff" a fost pusă în scenă cu ocazia" primei aniversări a Revoluției din Octombrie, ja

Principala particularitate artistică a piesei „Misteria Buff" constă în aceea că patosul şi eroismul solemn (în Evul Mediu „misterele" erau nişte reprezentații solemne, instructive, pe teme din aşa-numita „Istorie sfîntă") se îmbină aci cu o bufonerie („buff") veselă, spirituală, adică cu o reprezentație comică în spiritul farselor de la iarmaroacele populare ruse.

Piesa înfățişează în mod captivant călătoria fantastică a 14 reprezentanți ai oamenilor muncii prin „paradis" şi „infern", şi sosirea lor în cele din urflT5~i pe "pănTfntul făgăduinții", care se dovedeşte a fi acelaşi pămînl pe care a trăit şi lucrat mai înainte fiecare din ei, dar curățat acum de murdărie şi de exploatatori, transformat prin munca creatoare,

constructivă, a omului liber.

Piesa se încheie cu un elogiu solemn adus muncii, în numele triumfului definitiv al comunismului.

Prin munca făcută cu drag să ne înfrăţim cu pămintul, toţi,

cărora el le e drag. Rodiii, ogoare ţ Fumegaţi, fabrici! -, Slavă ţie I MSVî *străluceşti, a noastră, însorită Comună!)*

„Misteria-Buff", ca şi „Marşul pe stîngul" a constituit o mare realizare a literaturii sovietice. Ea a fost prima piesă a unui autor sovietic, cu subiect din revoluţie, pusă în scenă de teatrul sovietic.

Maiakovski a definit el însuşi „Misteria-Buff" ca o „zugrăvire eroică, epică şi satirică a epocii noastre".

Pentru Maiakovski însă era prea puţin să **înfăţişeze** epoca revoluţionară, era prea puţin să cînte revoluţia. El vroia să ia parte nemijlocit la revoluţie, vroia să facă în aşa fel ca versurile Iui să ajute pe oamenii sovietici în lupta lor împotriva duşmanilor patriei socialiste.

Trebuia găsită o nouă formă de contact între scriitor şi cititori. Maiakovski a reuşit să găsească o asemenea formă.

Să ne transpunem cu gîndul la Moscova, în iarna anilor 1919—1920, în Moscova încolţită de blocada

organizată de Churchill. Trotuarul pietruit e acoperit de un strat gros de gheaţă. Strada Tverskaia, pe atunci şi aşa îndeajuns de îngustă (astăzi strada Gorki), e acoperită de nămeţi. Din lipsă de energie electrică, străzile sînt foarte prost luminate. Numai ferestrele mari ale fostei cofetării a lui Abrikosov, situată alături de Sovietul din Moscova, sînt viu luminate. La una din ferestre este afişat textul telegramelor primite în ziua aceea de Agenţia Telegrafică Rusă („Rosta") de pe fronturile războiului civil şi, după cum se spunea atunci, de pe frontul muncii, texte scrise de mînă, cu litere de o şchioapă. La altă fereastră se află o placardă uriaşă, cît întreaga vitrină, iar pe ea desene şi versuri vii, ilus-trînd ştirile din telegrame. De aici denumirea de „Vitrinele Rosta".

Ianuarie 1920. Vpştihnn,n HP pp front,,, Armata Roşie a ocupat Rostov.ul. Partidul cheamă la dublarea eforturilor şi proclamă „o săptărnînă a apărării".

Ei, tovarăşi!
Toţi, care încă
nu şi-au pus steaua de ostaş
complectaţi rîndurile Armatei Roşii

la apelul săptăminii frontului.
Zdrobiți de tăria stîncilor sovietice,
duşmanii se vor supune forței '
Încă un efort,
victoria e-aproape,
stringeți'Vă întro ultimă încordare!!!
Vitrina este viu luminată. nepăsător pe lingă ea
E imposibil să treci

) In roniîneşie de Cicerone Teodorescu.

Un muncitor, care de-abia ştie să citească, silabiseşte încet textul, mişcînd din buze. Doi adolescenți rîd de „jmriuiul" desenat pe placardă. In fața „Vitrinelor Rosta" se strînge o mulțime de lume.

Placardele „Vitrinelor Rosta" au apărut timp de ~~V 2 ani şi jUifiăîaTeTPentru nouă zecimi din ele, textele » au fost scrise de Maiakovski, iar aproximativ o treime din desene au fost făcute tot de el.

Munca se făcea în condiții extrem de grele, în încă-peri neîncălzite, pe nemîncate, fără materialele necesare etc.

Maiakovski îşi lucra placardele într-un atelier uriaş,..dar neîncălzit, al agenției „Kosta" şi, întors acasă, lucra din nou, pînă noaptea fîrziu. „Mă culcam punîndu-mi sub cap nu o pernă, ci o bucată de lemn, pentru ca să nu dorm psaa mult şi sâ am timpul să trag în tuş sprîncenele diferiților iudenici şi denikini" (din articolul „Numai nu amintiri").

Munca la „Rosta" era, aşadar, extrem de încordată, de obositoare. Dar, în acelaşi timp, ea era pentru Maiakovski plină de bucurie, de mari satisfacții. Acum, poetul putea să vorbească nemijlocit, prin versuri şi desene, cu poporul revoluționar, cu cei

prin a căror bărbăție şi conştiință se hotăra istoria. Iar subiectul acestor „convorbiri" îl alcătuia lucrul cel mai important în acea vreme, atît pentru popor, cît şi pentru poet: soarta patriei, Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, comunismul.

„Ne face plăcere să ne amintim şi versurile în sunetul cărora Denikin a fost pus pe fugă la Oriol", scria Maiakovski cu mîndrie, după 10 ani.

In acelaşi timp cu „Vitrinele Roita", MaiakrmsVi lucra la poemul „150 000 000". In acest poem este prezentată într-o formă sintetică lupta între două • lumi -- lumea socialismului şi lumea capitalismului. Imaginii eroice a lui Ivan, care întruchipa între-gul popor rus, Maiakovski îi opunea imaginea

cari-caturală a lui Wilson, care era pe atunci preşedinte al S.U.A. şi care întruchipa în poem capitalismul.

Descrierea Americii, a oraşului electro-dinamo-me-canic Chicago, a palatului preşedintelui Wilson şi în special al lui Wilson, ca un fel de monstru fantastic, e plină *ăe* sarcasm usturător.

Iată descrierea lui Wilson:

important în educarea conştiinţei de clasă a poporu-TrrT Caracterizarea concisă, laconică, a capitalismului, făcută de Maiakovski, se fixa în memoria muncitorului şi a ţăranului, contribuia la justa înţelegere a luptei în curs de desfăşurare.

Tot în aceşti ani grei de război civil şi blocadă,

Maiakovski a scris lucrarea sa luminoasă, plină de

voioşie, „Nemaipomenita păţanie întîmplată lui Vla.dimir Maiakovski, vara în vilegiatură" (1920), Iuţ crare bine cunoscută astăzi cititorilor sovietici.

Izmenele lui Wilson
nu-s izmene
ci sonete din Oneghinul lor iankeu,
lungimi de stînjeni... Cu ce sete, lucrează omul ăsta,
cum trudesc
mîinile lui
iară hodină.
vai, cum robotesc pîna la moarte, căci degetul cel mare
ii învîrte
Î*n jurul celuilalt mai repede*
sau mai încet
Î*l tot suceşt» şi undeva*
Î*ntr-o uzină,*
din înalt concediere,
tarn-nesam,
ţîşneste.
Toţi americanii,
lui îi aparţin cu ce mîndrie spun,
amin:
,,Eu sînt supus american, sînt liber cetăţean american I")

Cu toata simplitatea schematică, de basm, a imaginilor lui, acest poem a jucat, la timpul său, un rol

•) In romineşte de N. Argintescu-Amza. Vezi: *V Maiakovski* — „Despre America". Ed. Cartea Rusă, pag. 78—*Ti.*

ce, zdrobindu-i pe intervenţionişti, Armata Roşie a cîştigat pentru poporul sovietic „dreptul măreț de a munci", activitatea lui Maiakovski capătă din an în an proporţii tot mai mari. Maiakovski colaborează Ia zeci ele ziare şi reviste, călătoreşte fără întrerupere pr.in toată ţara şi iprin ţările din Occident, ţinînd conferinţe despre viaţa sovietică şi citind versuri. In numai 3 ani şi jumătate, aproximativ 300 000 oameni (din 52 de oraşe) l-au ascultat pe Maiakovski.

An de an, formele de muncă ale lui Maiakovski devin totma.L..y..axmte,. cercul cititorilor săi se lărgeşte tot mai mult, tirajele cărţilor sale sînt tot mai impresionante. El serje versuri, lozinci şi piese, scenarii de filme şi cărţi pentru copfu texte de reclamă pentru organizaţiile comerciale sovietice şi o carte de schiţe despre America, texte pentru spectacole de circ şi minunatele poeme: „Iubesc", „Despre asta", „Vladimir Ilici Lenin", „Poemul Iui Octombrie", „In gura mare". Creaţiile lui Maiakovski din cel de al treilea deceniu reprezintă o adevărată enciclopedie a vieţii sovietice.

Din punctul de vedere al celor mai importante evenimente din biografia sa literară şi al principalelor teme şi probleme tratate, creaţia lui Maiakovski din această epocă se împarte- în două, perioade: prima, din 1921 pînă în 1926 — şi a doua, din 1926 pînă în 1930.. Pentru prima perioadă, opera —centrală este poemul „Vladimir Ilici Lenin", iar pentru cea de a doua — „Poemul lui Octombrje".

La 5 martie 1922,a apărut în „Izvestia" poezia „Şed şi tot şed la şedinţe". Erau primele versuri ale lui Maiakovski publicate într-un ziar sovietic central. A doua zi, în cuvîntarea rostită la şedinţa fracţiunii comuniste de la Congresul metalurgiştilor din întreaga Rusie, Vladimir Ilici Lenin a apreciat pozitiv această poezie, menţionînd justeţea scopului politic urmărit de poet. „Nu ştiu cum se prezintă această poezie din punct de vedere poetic, dar în privinţa politicii vă garantez că e perfect just") — a spus Vladimir Ilici Lenin. După această apreciere pozitivă făcută de Lenin, „Izvestia" a început să publice regulat versuri de Maiakovski.

Cuvintele spuse de Lenin au avut o uriaşă importanţă pentru Maiakovski. Ele l-au îndrumat spre

) „Lenin despre literatură", Ed. P.M.R., 1949, pag:. 153.

democratizarea continuă a formei poetice, constituind totodată o confirmare făcută cu competenţă, a faptului că drumul ales de poet este cel just şi rodnic, că partidul salută şi sprijină crearea unei poezii combative, care urmăreşte un scop determinat şi e străbătută de spiritul partinităţii comuniste.

Este incontestabil că în poezia „Şed şi tot şed la şedinţe" s-a răsfrînt experienţa muncii poetului la Rosta.

Satira lui Maiakovski din perioada 1921—1925 a avut o mare importanţă socială. Intr-o' operă satiric;), dincolo de critică, de ironizare şi batjocorire, se află întotdeauna o atitudine constructivă. Scriitorul satiric vorbeşte întotdeauna despre „ceea ce e rău" din punctul de vedere al ideilor sale despre „ceea ce e bine". Adevărata satiră este întotdeauna o armă de luptă împotriva răului social. Tocmai o astfel de satiră a fost şi satira lui Maiakovski.

Iar în realitatea înconjurătoare mai era încă mult rău, împotriva căruia trebuia să lupte omul cu convingere fermă în măreţia ideilor comunismului. Din cauza ruinei de după război, partidul şi guvernul au trebuit sa accepte temporar, în anumite condiţii, renaşterea în ţară a capitalului privat în comerţ, precum şi în industria mică şi mijlocie (N.E.P.). Aceasta n-a putut să nu provoace o anumită înviorare a ideologiei filistine-burgheze în toate domeniile culturii şi în viaţa de fiecare zi. Sprijinindu-se pe ajutorul burgheziei internaţionale, rămăşiţele clasei burgheze înfrînte căutau prin toate mijloacele să otrăvească poporul cu duhoarea de putreziciune a obiceiurilor lor, cu lăcomia şi individualismul lor. De aceea, tema luptei împotriva tuturor manifestărilor filistinismului în viaţa personală şi socială, împotriva atitudinii birocratice faţă de muncă, împotriva favoritismului, a linguşirii şi corupţiei — într-un cu-vînt, lupta împotriva a.tot ceea ce V. I. Lenin a numit rămăşiţele capitalismului în conştiinţa oamenilor, ocupă un loc atît de însemnat în satira lui Maiakovski.

Pe această temă el a scris poeziile: „Despre canalii", „Am fost întrebat odată: iubeşti N.E.P.-ul?", „Vers aspru despre ruletă şi chemin de fer", „B.iro-craţiada", „Trusturile" etc. Mai tîrziu (în 1928—1929), Maiakovski a făcut parcă bilanţul acestor teme în cele două piese satirice: „Ploşniţa" şi „Baia".

Satira lui Maiakovski, avînd ca temă viaţa de fieca£eziji£ujiuxaJa£onstituit o tormă de lupta pentru educarea omului nou. Dar Maiakovski n-a dus această luptă numai cu ajutorul satirei. Lupta împotriva ideologiei burgheze, împotriva prejudecăţilor şi moravurilor

burgheze cerea dezvăluirea lumii lăuntrice a omului din perioada de trecere de la capitalism la socialism.,,

Cum va fi omul nou, sovietic, în intimitate, în viaţa lui personală? Cum va rezolva el problemele -, de totdeauna: dragostea, prietenia, morala, raportul

dintre personal şi social; în ce va consta pentru el fericirea personală? Aceste probleme se puneau deosebit de acut în acei ani. Şi Maiakovski, care ştia să perceapă, să simtă preocupările omului sovietic, a scris într-un chip nou „despre asta", despre ceea ce au scris liricii tuturor popoarelor şi din toate epocile. Tema celor două poeme lirice ale lui Maiakovski — «Iubesc, (1922) şi „Despre asta" (1923) — nu ' este nouă, dar epoca luptei pentru socialism şi comunism pune această temă într-un chip nou. De aceea, cu toate că Maiakovski o numeşte ironic temă „personală şi măruntă", în realitate, în poemele lui, el îi acordă o valoare universală. Maiakovski preamăreşte dragostea puternică, dragostea care îl copleşeşte pe om pentru toată viaţa. Nu este vorba de dragostea pentru „o femeie minunată", nepămîn-tească, şi nici de furtuna „pasiunilor nestăpînite", pe care o cîntau decadenţii, ci de simţămîntul deplin, integral, care îl face pe om să înţeleagă mai complet şi mai adînc întreaga lume. In poemul „Iubesc", dragostea este o bucurie. Poemul arc caracter autobiografic (Maiakovski îşi aminteşte copilăria, tinereţea şi arestările), şi ne oferă mult material care întregeşte portretul lui Maiakovski ca om şi ca poet:

La alţii sălaşul inimii-l ştiu.
E-n piept, fiecare o ştie.
...la mine,
anatomia-i nebună,
căci inima-mi creşte, de la ea din cutie,
cit trupul întreg... Din tot trupul răsună!)

„Sînt totul o inimă" — iată cum se caracterizează Maiakovski — şi această definiţie este extrem de justă.

In poem nu apare de fapt chipul iubitei. Despre ea se spune numai că

Din cap
la picioare
privirea'Şi prelinge:
l-a ochit
pur şi simplu
pe băiat.

— îi plăcea.
l-a luat inima fără pe gînduri să stea
cum o fetiță apucă o minge
si-a plecat pur şi simplu să se joace cu ea.

Despre sine, poetul vorbeşte în cuvinte -rețínute şi cu încredere:

Nici certuri
şi nici depărtări, niciodată,
din dragoste n-au măcinat,

) In romîneşte de Cicerone Tfcodorescti, ••) *Ibidem,*

493

de i dragoste cu adevărat,
la greu
şi în multe-ncercatâ...
Eu versul acesta-nălțîndu-l
cu brațu-nălțal cirul depui jurămintul,
vă jur —
că iubesc
credincios, devotat.)

Prin simplitatea şi vigoarea lor, aceste versuri pot sta alături de cele mai strălucite modele ale liricii universale.

In poemul „Despre asta" reînvie într-o oarecare măsură accentele tragice din poeziile de început ale lui Maiakovski.

Dar dacă „Flautul — coloană vertebrală", „Omul" şi chiar „Norul în pantaloni", se termină brusc ca accente tragice, Maiakovski îşi încheie poemul „Despre asta" exprimîndu-şi convingerea pasionată că tragedia individuală îşi va găsi rezolvarea în fericirea viitoare a omenirii.

La sfîrşilul anului 1923, Maiakovski a conceput un vast poem despre marele conducător al poporului sovietic şi al oamenilor muncii din întreaga lume — Vladimir Ilici Lenin.

MoarTeă.neaşteptată a' lui Lenin.(ianuarie 1924) şi impresia neuitatelor zile de doliu au fost un impuls pentru realizarea artistică a proiectului.

„De la înmormîntare Maiakovski s-a întors zguduit — povesteşte, în amintirile sale, • o scriitoare care~T cunoştea "pe poet. — Sufla în degetele înțepenite, se închircea din tot corpul şi tăcea, Cîteva zile a umblat foarte mohorît, nu vorbea aproape cu nimeni. A început apoi să citească cu nesaț cărțile lui Lenin (fruntea uriaşă), amintind forța gîndirii amintiri din copilăria

lui Ilici, discuta cu oamenii care fuseseră în preajma lui Lenin, cu cei pe care Lenin îi ajutase".

In convorbirile cu oamenii care îl cunoscuseră pe Lenin şi în memoriile lor, Maiakovski căuta să afle cît mai multe trăsături caracteristice, detalii concrete despre Lenin-omuT. Studiind operele Tul Lenin, căutînd să pătrundă felul în care înțelegea Lenin istoria societății omeneşti, Maiakovski încerca să vadă cît mai complet însemnătatea istorică mondială a lui Lenin.

Studierea clasicilor marxismului a determinat nu numai felul general de a trata problemele istorice ale poemului, dar şt multe amănunte. Textul poemului este străbătut de formulări leniniste, îmbrăcate' într-o formă poetică.

În toamna anului 1924, poemul a fost terminat. In octombrie, MaTak~ovski L-a citit în l-fața activului organizației de partid din Moscova.

«Âm terminat poemul „Lenin" — îşi aminteşte Maiakovski în autobiografie. — L-am citit la mai multe adunări muncitoreşti. Mi-era tare teamă pentru acest poem, deoarece era uşor să aluneci spre o simplă parafrazare politică. Atitudinea auditoriului muncitoresc m-a bucurat şi mi-a întărit convingerea că poemul era necesar.»

In 1925 poemul a văzut lumina tiparului. Pe co-[perta interioara scria: „Dedicat Partidului Comunist Rus".

greu să apreciem îndeajuns importanța poemului pentru dezvoltarea creației luiMaiakovski şi perf-tru istoria întregii literaturi sovietice.

Sub Lenin,
sub razele lui,
mă purific revoluția merge-nainte —
m-avint...

(spune poetul în primele strofe ale poemului.

Încă în 1920, în poezia „Vladimir Flici", scrisă în legătură'cu a 50-a aniversare a lui Lenin. Maia kovski scria:

In Lenin
" *poezia mereu va-ncredinta*
nădejdea lumii si nădejdea mea.)

Maiakovskj afirma de pe atunci unitatea dintre idealul său personal şj cel snr-îal. Ppntm el, Lenin este adevăru]Jn£lt,mărej, al vieții noi,, care existri în prezent, ideal pe care poetul socialist trebuie să ştie să-L întruchipeze în imagini artistice. A-l zugrăvi just, veridic din punct de vedere artistic pe Lenin, înseamnă a descoperi pentru sine şi a da cititorului sovietic

o justă ofientare în viață. A denatura chipul Iui LenÎTi, înseamnă a merge pe un drum fals în vi-ață şi în artă.

In poem, trăsătura caracteristică a chipului lui Lenin este omenjfl Iul profundă. Nu întîmplător Maiakovski repetă de mai multe ori, în diferite imagini, epitetele „omenesc", „uman": pentru Maiakovski.

' 1"'n Pgtp n"!"1'1 rpl m)" "rnan"

jtTocmai omenia îl face pe Lenin un conducător de tip nou. In poemul lui Maiakovski, Lenin-omul - şi Lenin-conducătorul sînt contopiți într-un singur *)(* personaj proiund realist; aproape fiecare amănunt din desorierea lui Maiakovski, are la bază o trăsătură sau un fapt real, luate de poet din amintirile şi articolele despre Lenin sau din operele acestuia

In plus, fiecarelimănunX"ex"ăct~dîri "punct...de vedere

documentar, din viața reală a lui Ilici, serveşte în

) In romîneşte de Cicerone Teodorescu.

) In romîneşte de Cicerone Teodorescu. Vezi: *V. Maiakovski* — Poeme alese. Ed. Cartea Rusă, 1954, pag. 22.

494

aceiaşi timp ia dezvăluirea profundă şi veririică a chipului lui Lenin ca personalitate istorică. Cînd, renunțînd la patetismul fals şi la şabloanele roman-tice-livreşti, Maiakovski scrie:

Mă tern
de versurile
oferite la oca. aşa cum un copil
neadevăru-l simte...) şi mai departe: *Era ca mine*
şi ca voi,
ca sute
de oameni din mulțime, doar pe la ochi
— de ginduri —
avea mai multe cuta, şi-avca
o mai ironică,
a buzelor,
asprime.

prin aceasta el nu prezintă numai un amănunt din înfățişarea exterioară a lui Lenin, ci îl defineşte ca pensmulitoie politică.. Cînd Maiakovski spune

9

Inconjurindu-i capu-n sclipiri de diademe, aureola versului m-as teme

c-ar ascunde. dreapta,
şi înțeleaptă,
si umana,
leniniana
frunte).

El porneşte de la o trăsătură reală a adevăratului portret al lui Lenin. Dar, un amănunt din "portretul luPTTenin (fruntea uriaşă), amintind forța gândirii lui Lenin, profunzimea înțelepciunii şi omeniei lui, se transformă aici într-o caracterizare generalizatoare a lui Lenin, ca om şi **conducător,**

Lenin este cel mai uman dintre oamenf pentru că el întruchipează în chip desăvirşit cele mai bune însuşiri ale omului. Lenin întruneşte o mare forțl de gîndire, o inimă larg deschisă spre oameni şi o voință fermă, care nu se opreşte în fața duşmanilor rare reprimă crunt împotrivirea poporului muncitor

Pentru tovarăşi — pilpiia
de omenie.

) în romîneşte de Cicerone Teodorescu. Vezi: *V. Maiakovski* — „Vladimir Ilici Lenin", Ed. Cartea rusă, 1954, pag. 9.

••) Ibidem, pag. 14.

••) In romîne.şte de Cicerone Teodorescu. Vezi: *V. Maia~ kovski* — „Vladimi.- Ilici Lenin". Ed. Cartea rusă, 1954, pag. 9.

Mai aspru dec'it fierul —
cu duşmanul) •

Lenin se dedică cu toată ființa sa unui singur scop — victoria comunismului. De aceea, tema **par-** -f-tidului ocupă un loc atît de important în poerri.

Partidul şi Lenin —
frați gemeni. 1storia-mamă
Î*i socoate asemeni. Tar noi,*
spunînd: Lenin —
partidul numim, partidul noi spunem —
la Lenin gîndim.)

Pentru Maiakovski, Lenin este pe de o parte expresia cea mai deplină a trăsăturilor revolutului ului

ru~ ăp cum s-a iormat el
trtttgul istoriei,

pe de altă parte, el este idealul, modelul omului în general, după care

poetul se verifică pe sine Însuşi.

In poemul „Vladimir Ilici Lenin", tema omului, ca-ractenstica pentru Întreaga Creaţie a ţuiMaiaKovsKi,~ - "" HsTe tratată într-un chip cu totul nouTAcuni, Maiakovski întruchipează pe omul nou, omul epocii socialiste, într-un om real, concret, în Vladimir Ilici Lenin. Noua orientare a umanismului lui Maiakovski se leagă astfel de aprofundarea şi îmbogăţirea metodei realismului socialist în creaţia lui.

La 21ianuarie 1930, la cea de a 6-a comemorare a morţii lui Lenin, Maiakovski a citit poemul „Vladimir Ilici Lenin" la Teatrul Mare, în cadrul **şed inter** solemne rl3e""doTiu~ir Sovietului din Moscova. In sală erau de faţă conducătorii partidului şi guvernului. Partidul, prin biroul său politic, L-a salutat pe poet.

Astăzi, poemul „Vladimir Ilici Lenin" este una din operele poetice preferate ale poporului sovietic. El este bine cunoscut şi cititorilor progresişti de peste hotare, fiind tradus în multe limbi străine.

In primăvara anului 1925, la 7 luni după terminarea poemului „Vladimir llicî~T?TÎfn"~iVlai'akovski a făcut o călătorie în America. Aceasta a şasea călătorie în străinătate, din cele nouă făcute de Maiakovski, a durat cel mai mult (peste o jumătate de an) şi a fost cea mai importantă din punctuljjfive-dere al rezultatelor ei pentru creaţia poetului. Maia-kQVski a scris un ciclu de poezii despre America, minunate prin vigoarea lor artistică şi prin pro tun-zimea analizei sociale, precum şi o carte de schiţe intitulată „Cum am descoperit America". ~—

Versurile despre America reprezintă - o. satiră plină de mînie împotriva republicii pseudodemocratice a dolarului. In centrul atenţiei lui Maiakovski stau

) In romîneşte de Cicerone Teodorescu. Vezi: *V. Maiakovski* — „Vladimir Ilici Lenin". Ed. Cartea Rusă, 1954, pae. 15.) *Ibidem,* pag. 48.

—J

"v ~

două teme principale: tema oprimării sociale (exploatarea oamenilor muncii din America şi a popoarelor din colonii) şi tema înapoierii culturale, a sterilităţii burgheziei şi filistinismului american.

Tema exploatării omului de către om a fost abordată în toată amploarea ei chiar într-una din primele poezii despre America — „Alb şi negru". Simplitatea şi vigoarea conturării principalelor imagini, caracteristică

pentru Maiakovski, se menține şi.aici, dar nu are un caracter schematic, de afiş (aşa cum a fost de pildă în poemul „150 000 000"), deoarece se îmbină cu realismul detaliilor. Negrul, eroul acestei poezii, nu este un negru „în general". El are un nume — Willy — are o meserie — măturător de stradă. Capitalistul nu este nici el un burghez „în general", ci un „gentleman" american concret, mister Bragg, regele zahărului, care a venit" în vizită la un prieten al său, Henry Clay, regele havanelor. In afară de amănuntele care arată, ca să spunem aşa, caracterul generic al capitalistului (negrul se apropie de „vita cea grasă"), ni se prezintă un amănunt tipic: mister Bragg aruncă mănuşile după ce s-a atins de negru. Dacă în poemul,JL5Qi} OJ2ljOO'' Maiakovski căuta să dea o imagine generalizată a capitalismului, în versurile despre America el pre-zintă cititorului capitalişti americani în carne şi oase.

fn aceste versuri figurează regele havanelor, Henry Clay, un oarecare mister Bragg, regele porcilor, Swîft şi Henry Ford, oameni care au trăit aievea în acea vreme. Acestea sînt nişte personaje individualizate, prezentate aproape sub formă de portrete. Nu în zadar, generalul Clay, care a fost în anii trecuți guvernatorul american în Germania Occidentală, a ordonat în 1948 ca pe teritoriul aflat sub jurisdicția sa să fie distruse toate exemplarele culegerii de traduceri din versurile lui Maiakovski, editată la Berlin de un grup de scriitori germani progresişti. Generalul Clay a fost cuprins de furie pentru că în poezia lui Maiakovski „Alb şi negru" este amintit în mod ireverențios, Henry Clay, regele țigărilor, adică propriul său tată.

Caracterul concret, detaliile individuale prin care sînt zugrăviți capitaliştii americani se îmbină fn" versurile lui Maiakovski cu o profundă forță de generalizare. Chipurile lui mister Swift şi mister Ford din vei şurile lui Maiakovski despre America reprezintă o înfierare plină de mînie a esenței inumane a capitalismului. Purtarea acestor personaje, însăşi ilogica actelor lor, sînt contrare rațiunii omeneşti.

Căci orişicărui om deplin, lui Ford
sau milioanelor de forduri,
da, în definitiv, chiar şi lui Ford
nu-i trebuia mai mult
de un arşin.
496
Hai, mister Ford,
pentru şezutul dumiale uscățiv nu-i ajung oare

două limuzine din cele mai încăpătoare? Hai, fără ezitații, cu tot surplusul, iute,

la donații la M.K.H.

Apoi, vom atîrna portretişorul dumneavoastră,

ba vom sculpta

un monument cu chipul asemănător după mata,

iar copilaşii

te vor saluta cînd te vor intilni

Î*ntîmplâtor. Hai, mister Ford,*

restituiți! Aşi, o să dea...

La dracu'... na... [K])

In această convorbire imaginară a poetului cu Ford, logica lăcomiei capitaliste, a dorinții de îmbogățire, este opusă logicii sovietice, logicii rațiunii omeneşti, normale.

Infățişînd în mod veridic realitatea americană, Maiakovski îl face pe cititor să înțeleagă profunda lipsă de cultură a burgheziei americane.

Lui Maiakovski i-a sărit în ochi faptul că aşa-numitul „american cumsecade", care şi-a asigurat venituri fără muncă, nu numai că a încetat să aducă vreun aport Ia cultura omenirii, dar se degradează pe sine însuşi. El răstoarnă ideile tradiționale şi perimate despre „americanul 100" ca despre un om, care chiar dacă nu era prea profund, era totuşi activ, organizat şi energic, totdeauna voios, supor-tînd cu uşurință loviturile soartei, un John plin de încredere în hazard. Acest „John" a devenit demult o simplă ficțiune literară. Cele mai bune trăsături ale „spiritului întreprinzător american" au încetat să mai fie o însuşire a americanilor.

Asemenea Johni

nu există in New-York. Mister John,

nevasta

şi cotoiul său au prins oslnză,

dorm

in vizuina apartamentului lor.

) In romîneşte de Nicolae Amza. Vezi: *V, Maiakovski,*,Despre America", Ed. Cartea rusă, 1950, pas. 105.

trezindu-se

din cînd în cind

de propriile lor sughițuri. Eu sînt dezordonat peste măsură, şi nu-mi

place

soarlei

să mă-nchin docil, eu

sînt poet

şi încă unul mai american decît cel mai dihai american

Burghezia americană caută să transmită prin toate mijloacele sărăcia sa spirituală masei aşa-numiților „americani mijlocii".

Ia-te-uită

enorma clădire

din NewYork! Pătrunde cu gîndul

cogeamite namilă şi vezi vizuini şi firide...

Î*ntorc privuea*

şi parcă măngrop în trecut.

O, ce silă! Mă simt rătăcit

prin Eleț...

Konotop... — uitatele tîrguri

dinainte de Octombrie! }

Micul burghez, după cum spune Gorki, este pretutindeni la fel. Aceasta este tema fundamentală a poeziei „Secțiune într-un zgîrie-nori". In America, aşa-zisă înaintată, micul burghez este, în linii generale, acelaşi ca în vechea Rusie țaristă.

In legătură cu aceasta, poeziile lui Maiakovski „Gristofor Colutnb" şi „Mexic" sînt e.xtrem de interesante. Aceste incursiuni in istoria descoperirii Americii sînt foarte actuale prin conținutul lor ideologic.

Maiakovski apreciază dîrzenia lui Columb în realizarea scopului său, bărbăția, năzuința spre ceea ce este nou, fără de oare nu este cu putință nici un fel de construcție, nici un fel de creație culturală. Dar Maiakovski vede că, în ansamblu, burghezia nu mai este o clasă constructivă ci, mai degrabă una consumatoare, urzurpatoare a culturii. In cazurile cînd interesele îmbogățirii o cer, ea distruge ou indiferență valorile culturale, cu o indiferență animalică.

Pînă la sosirea europenilor, în Mexic exista o cui tură veche, bine dezvoltată, şi aventurierii europeni ar fi putut învăța multe de acolo; scopul lor nu

era însă să studiieze şi să construiască, ci să cotropească şi să jefuiască.

Strălucitul scriitor şi pedagog sovietic, A. S. Ma-karenko, scria că, în

societatea burgheză, educarea caracterului se întemeiază pe educarea setei de îmbogăţire. In societatea burgheză goana după profituri este impulsul principal, dacă nu singurul impuls spre activitate. Conchistadorii generalului Fer-riando Cortez, în goană după aur, au călcat în picioare în chip grosolan cultura originală a vechiului Mexic, creată de talentatele şi harnicele popoare indiene. „Civilizaţia" burgheză din Europa, importată în Lumea Nouă, „civilizaţie" care se întemeiază în mod formal pe apărarea individului şi a „libertăţii individuale" a dus, aşa cum a văzut Maiakovski, la ignoranţă, depersonalizare, la nimicirea caracterului. Eroismul luptei naţionale, legat de numele lui Gvate-mok şi Montezuma (vezi poezia „Mexic") a fost uitat. *A trecut*

un număr de ani, din trei cifre. Eroismul

astăzi nu e u temă.

Montezuma a devenit o etichetă pentru bere, o etichetă pentru bere — Burjuii

Gvatemok.

toate le trec

prin aceeaşi foarfecă. Pînă la urmă, lumea am decolorat-o. Astăzi, spre consolarea

bătrînului pămînt nu sîntem decît

două firme concurente.

„Eroismul nu constituie astăzi o temă", pentru că acolo goana după profituri nu poate deveni impuls la acţiune, burghezul este indiferent şi pasiv. Burghezia nu mai este în stare să creeze o adevărată cultură.

Acest lucru L-a izbit pe Maiakovski deosebit de puternic în Statele Unite. Nu este de mirare că Maiakovski contestă misterilor Johni, americani „sută la sută", adică burgheziei şi filistinilor americani, dreptul la moştenirea culturală. Misterii Johni de astăzi nu au dreptul să se socotească succesorii lui Columb. Adevăraţi moştenitori ai lui Columb sînt oamenii muncii din America.

Tot ce-ai lăsat.

Columbe,

Dorm în putoare

j'-a *pierdut.*

urmaşi-ţi,

In calc,

Î*n iadul maşinilor,*

aer stătut.

capul şi-l pun

pe murdarele țoale.)

) In romîneşte de Nicolae Amza. Vezi: *V. Maiakovski.*.Despre America", Ed. Cartea rusă, 1950, pag. 60.

) In romîneşte de Mihu Draeomir. Vezi: *V. Maiakovski,*,Poeme alese", Ed. Cartea rusă, 1954, pag. 71.

497

scria Maiakovski în poezia despre Columb. „Dorinele, signorii şi yankeii" care se distrează pe puntea de sus a vaporului, nu sînt succesorii, ci hoții care au pus mîna pe moştenirea lui. De aici concluzia, trasă într-o formă glumeață, dar foarte aspră în fond'

In locu-ți, şti ce-aş face,

bunăoară?

America-aş închide-o,

aş curăța un pic, şl aş descoperi-o,

apoi,

iară!)

Maiakovski a vorbit limpede şi veridic despre America capitalistă. In toiul N.E.P.-ului, el a reuşit să vadă şi să aprecieze capitalismul american, cu ochii omului care construieşte comunismul. De aici, vigoarea, demnitatea şi siguranța de sine care străbat toate versurile lui Maiakovski despre America. El ştie precis că oricît de uluitoare ar fi aparența mecanică a New-York-ului, acesta rămîne un oraş înapoiat, deoarece nu cunoaşte principiul planificării care se naşte în practica construcției socialiste. Omul sovietic, care se simte o părticică dintr-un uriaş colectiv ce păşeşte înainte spre comunism, stă, din punct de vedere moral şi cultural, mai presus de burghezul „instruit".

Pentru Maiakovski, călătoriile în străinătate au fost o călătorie în trecutul de care poporul sovietic se îndepărta cu paşi gigantici. Poetul vedea mai clar, mai distinct, trăsăturile noului din viața sovietică. Patriotismul lui Maiakovski a devenit mai conştient, mai profund. Fiecare vers arată un mai dezvoltat simț de răspundere față de popor, față de stat şi de partid.

Nu vreau,

să fiu rupt ca o floricică-ntr-un lan, de un om

ostenit de-o zi grea. Vreau asudînd în dezbateri

Comisia de plan

Sarcini grele să-mi dea pe un an. Vreau
ca al timpului comisar,
cu-osebire, să dea dispoziții
despre gindire. Vreau
ca odată cu ale fruntaşilor norme înalte, inima să primească
dragostea, sd tresalte.
Vreau ca pana
şi baioneta să fie socotite la fel Ca, vorbind
despre fontă şi despre oțel, Stalin din a
Politbiroului parte ***S-amintească*** *şi despre munca versului*
Î*n rapoarte:,,Aşa şi aşa... din vizuinele*
sărăciei,
ajuns-am pe piscuri noi. In Uniunea Republicilor,
Î*nțelegerea poeziei întrecut-a normele*
dinainte de război...")

Poezia..casjjj", din care sînt reproduse aceste versuri, a. fost serisă de Maiakovski în drum din America spre U.R.S.S. şi încheie ciclul de poezii despre America.

Dar, prin tema şi semnificația ei, poezia aceasta estt mult mai cuprinzătoare. In ea sînt formulate principalele idei ale lui Maiakovski, gîndite şi verificate prin experiență, despre rolul şi importanța poetului în societatea sovietică.

Această poezie, scrisă în 1926, este prima din lucrările lui Maiakovski despre artă şi poezie („Lui Serghei Esenin", „De vorbă cu inspectorul financiar despre poezie", „Mesaj poeților proletari" etc.) şi deschide o nouă perioadă — ultima — în creația lui Maiakovski.

Pentru Maiakovski perioada 1926—1930 a fost o epocă de mare înflorire creatoare şi, în acelaşi timp de"luptă încordată pentru cultura socialistă.

In'creația lui Maiakovski din această perioadă un loc important îl ocupă satira.

Satira lui Maiakovski a Fost o armă puternică în lupta pentru construcția socialistă a economiei naționale (vezi versurile „Chipul duşmanului de clasă", „Sabotorul" ş. a.).

In acelaşi timp, ea a fost şi **rămîne** şi astăzi o armă sigură a criticii şi autocriticii sovietice.

In satira sa, Maiakovski este întotdeauna profund principial, aspru şi

îndrăzneț în alegerea mijloacelor artistice.

În ciclul de poezii din ajTuM928,(„Laşul", „Lingăul", „Bîrfitorul", „PompaduruT" şa.), publicate în revista „Krocodil" şi în alte reviste satirice, Maiakovski a creat tipuri satirice de oameni care împiedică construcția socialistă.

Iată-! de pildă pe lingău:

Slab la minte,
firav la trup,

) In romîneşte de Mihu Dragomir. Vezi: *V. Maiakovski* „Poeme alese". Ed. Cartea rusă, 1951, pag.?1.

) In romîneşte de Petre Solomon. Vezi: *V. Maiakovski* —,,Poeme alese", Ed. Cartea nisă, 1954, pag. 84.

c Piotr Ivanovici Boldaşkin. Cu nişte coşuri respingătoare, în zadar
stă roşu
pe umăr nu un cap —
ci un baldachin.
Viața lui
se desfăşoară lin asupra lui
n-o s-arunc eu umbră. Comoara lui,
talentul lui — e felul
gingaş
de a se purta. Linge piciorul,
linge mina, linge la briu,
linge mai jos, cum un cățel
linge
cățeaua, cum un pisoi
linge pisica. Iar limba
i-a ieşit
de un col afară să-i ajungă
pe ştabl. E-n spume tot
de teai putea bărbieri fără
să Ic săpuneşti cu pămăluful. '

Cu acelaşi sarcasm necruțător este caracterizat si şeful birocrat care se,terne de critica de~jos (poezia „Stîlpul"), şi activistul comsomoTist care începe să se transforme într-un funcționar anchilozat (poezia „Conțopistul"), şi flecarul care în dosul unor fraze fără nici un sens, luate "din limbajul

funcționăresc, își ascunde nepriceperea, indiferența față de muncă și lipsa lui de răspundere (poezia „Oameni artificiali").

Personajele din piesele lui Maiakovski sîn.t și ele figuri tipice, puternic conturate din punct de vedere satiric.

Principalul „erou" al piesei „Ploșnița" (1928), Prisîpkin (zis și Pierre Skripkin — „fost muncitor, fost membru de partid, astăzi mire", cum îl prezintă autojul), este un tip de mic-burghez, care încearcă să frîneze înaintarea noastră spre comunism. El e completat de „poetul" Oleg Baian — „progenitură a unui proprietar de case" — un om plat, care îl educă pe Prisîpkin în spiritul ploconirii față

de tot ce este importat din străinătate — de nep-mana Rozalia Renaissance cu fiica sa Elzevira și de alții.

Piesa „Baia" (19291 reprezintă un atac viguros împotrivi" birocratismului ca rău social ce aduce multe prejudicii construirii socialismului.

Personajul central, Pobedonosikov, „șeful principal al direcției de coordonare", este un tip sintetic de birocrat.

Imbiraînd tipizarea realistă a caracterelor cu fantasticul, Maiakovski își construiește subiectul piesei pe conflictul dintre Pobedonosikov și lingăii care îl înconjoară (secretarul Optimistenko, pictorul Bel-vedonski, reporterul Momentalnikov și un om fără nici o fizionomie, Ivan Ivanovici), pe de o parte, și inventatorul „mașinii vremii", Ciudakov, împreună cu comsomolistul Velosipedkin, care îl sprijină pe acesta din urmă, pe de altă parte. In ciuda piedicilor puse de birocratul Pobecjf6nosikov, Ciudakov își construiește totuși mașina, și, cu ajutorul ei, aduce în prezent (în instituția pe care o conduce Pobedonosikov) o delegată a anului 2030. Femeia fosforescentă (așa este numită în piesă delegata viitorului) are împuternicirea de a alege pe cei mai buni „pentru a-i promova în secolul comunist". Ea nu hotărăște însă cine anume va fi transportat cu mașina vremii spre „viitorul comunist": timpul singur îi va alege pe cei mai destoinici. Cînd, în ultimul act, toate personajele piesei — inclusiv Pobedonosikov, care s-a pregătit să plece „în delegație" și care a și încasat diurna, cheltuielile de deplasare etc. pe 100 de ani — se adună la mașina vremii, Femeia fosforescentă le spune:

„Tovarăși! La primul semnal vom zbura spre viitor, întrerupînd vremea care s-a ramolit. Viitorul îi va primi pe toți cei la care va găsi măcar o trăsătură ce-i înrudește cu colectivul comunei — bucuria de a munci, setea de a se jertfi, efortul neobosit de a inventa-, dorința de a se dărui, mîndria de

a ii om..."

Dar.Pobedonosikov, Optimistenko şi alții ca ei nu au aceste trăsături. Maşina vremii îi duce spre viitor numai pe cei destoinici, iar Pobedonosikov, amanta lui, Mesaliansova, Optimistenko, Belvedonski, Ivan Ivanovici, precum şi străinul — mister Pont Kitch — care a încercat să-i fure lui Ciudakov invenția, rămîn pe scena goală, „aruncați şi împrăştiați de roata diabolică a vremii". Pobedonosikov caută consolare la Optimistenko şi Belvedonski, cei care mai înainte erau admiratorii lui, dar ei nu se mai poartă acum linguşitor, ci insolent. Mesaliansova pleacă cu Kitch, aruncînd din drum cîteva fraze batjocoritoare la adresa lui Pobedonosikov.

Piesa se încheie cu o replică a lui Pobedonosikov adresată spectatorilor din sală:

„Adică, ea, şi voi, şi autorul, ce ați vrut să spuneți cu asta? Că de mine şi de alții ca mine nu-i nevoie în comunism!?!"

499

Aceasta e concluzia la care îl aduce pe cititor piesa „Baia".

Fiind necruțător de aspră în demascarea răului social, satira lui Maiakovski are în acelaşi timp un puternic sens **pozitiv.** Replica citată mai sus, a Femeii fosforescente, arată că în satira lui, ca şi în poemul „Vladimir Ilici Lenin", Maiakovski afirmă ideile umanismului socialist. Ceea ce este cu adevărat omenesc, este indisolubil legat pentru poet de atitudinea activă, creatoare, față de viață, față de oameni, față de efortul comun pentru construirea societății comuniste. Birocrații lipsiți de suflet, egoiştii de felul lui Pobedonosikov, nu merită să poarte numele de om. Ei sî.nt, asemenea lui „Organcik" din „Istoria unui oraş'' de Şcedrin, oameni cu o maşinărie în loc de creier. In poezia „Oameni artificiali", zugrăvind tipul de birocrat, Maiakovski foloseşte direct personajul lui **Şcedrin**:

Sus — chelie
jos — tălpile, — Dar înăuntru,
Î*n loc de glas —*
o flaşnetuță...

Asemenea oameni nu **stat** numai rămăşițe ale trecutului prerevoluționar: rămăşițele capitalismului există şi în conştiința oamenilor crescuți în condiții noi, sovietice.

Nu se poate pune, desigur, semnul egalității în-ire personajul din poezia „Oameni artificiali" şi comsomolistul Piotr Kukuşkin din poezia „Sarcini peste cap", dar Piotr Kukuşkin st- poate transforma într-un

asemenea „om artificial", dacă nu se va îndrepta împotriva sa focul criticii sovietice.

Maiakovski îi învăța pe tinerii sovietici să fie intransigenți atît față de lipsurile din via,ța care îi înconjoară, cît şi față de cele din ei înşişi. El socotoa că principala sa sarcină ca poet constă în a lua parte activă la lupta pentru purificarea vieții sovietice de lipsurile şi rămăşițele trecutului.

Înțelegem uşor de aici pentru ce Maiakovski atribuia atît de multă importanță muncii în presă, şi în special, genului foiletonului în versuri.

Foiletonul în versuri este o poezie (în majoritatea cazurilor — satirică), scrisă special pentru presa despre un caz sau fenomen, asupra căruia ziarul respectiv consideră.necesar să atragă atenția opiniei publice. Intre anii 1926 şi 1930, Maiakovski a lucrat la „Komsomolskaia pravda" şi a publicat În mod sistematic în acest ziar foiletoane cu subiecte din viața Comsomolului, din învățămînt şi din viața de fiecare zi, ridiculizînd fot ce era hidos, fals, reacționar. Aşa.sînt poeziile „Treburi ale şcolii superioare bune şi confuze", „Despre comerțul de stat şi pisică, despre toate cîte puțin",.„Manual general pentru linguşitorii începători", „Marusia s-a

500

otrăvit", „Scrisoare către iubita părăsită a lui Mol-ceanov", «Uzina de „suflete moarte"» etc.

In poezia-foileton «Uzina de „suflete moarte"», scrisă în legătură cu cel de al optulea Congres al U.T.C.L. din U.R.S.S., Maiakovski numeşte „suflete moarte" pe comsomoliştii care nu duc nici un fel de muncă, deoarece conducătorii lor pe linie de comsomol nu-şi cunosc oamenii şi, repartizînd sarcinile, nu țin seama de aptitudinile şi înclinațiile individuale:

Dar
pe Ivan Pclrov
urechile îl dor, e bolnav.
Confundă sunetul notelor
cu mugetul... vitelor. Cu al fabricei
cor a fost totuşi
Ivan
Însărcinat! sufletul Masei e mereu
Înduioşat; ea este
„prietena copiilor". Ar cînta
de-ar putea şi pruncilor —
din muzicuță, măcar

o *iecuță... Masa*
drept sarcină
are să lupte
cu cirtițe murdare, şi sapă
din greu. Vopov
e zdravăn!
Cînd strănută nu mă pot ține pe loc
nici eu, iar sarcina lui
este că mută lucru ele, mină,
la țesătoare, de colo pînă colo. Osea Fiş
e un fel de limbric,
se pare că are
tendoane fuioare;
e foarte costeliv —
-f*ca sarcina:*
Instructor
la terenul sportiv!)

De aici se vede limpede cu cîtă măiestrie mînuia Maiakovski arma rîsului. Dar rîsul lui răsună în mod diferit, ținînd seama de tema şi de scopul pe care (?i-l propune: sarcasmul plin de mînie şi gluma prietenească, acestea sînt limitele rîsului său. E semnificativ faptul că, în 1923, poetul şi-a intitulat o culegere de poezii: „Maiakovski zîmbeşte, Maiakovski rîde, Maiakovski îşi bate joc". El îşi bătea jac de oameni ca, Pobedonosikov, rîdea de Petea Kukuşkin, „ocupat pînă peste cap", zîmbea, cu un zimbet prietenesc de entuziasmul turnătorului Ivan Kozîrev, care se muta într-o casă nouă, confortabilă, şi se bucura împreună cu el.

Sarcasmul, satira, ironia, caricatura prietenească, umorul ca şi patosul eroic, demascarea plină de mînie, narațiunea epică, povestirile fantastice, apelu' combativ şi plin de patimă, o loznică scurtă de actualitate — toate acestea erau subordonate în poezia lui Maiakovski unei singure sarcini: educării oamenilor sovietici în spiritul comunismului şi at patriotismului sovietic. Sub acest aspect, satira lui Maiakovski nu constituie o excepție. Drept motto ea ar putea avea următoarele versuri:

Țară a Sovietelor,
purifică-te, —
pentru ca republica
să-ți vadă

fala si corpul strălucind de curățenie.

In poezia lui Maiakovski din ultima perioadă, tema patriei sovietice ocupă un loc central. Ei îi sînt consacrate poeziile scrise în legătură cu călătoriile lui Maiakovski prin țară: „Tineretului nostru", „Prin oraşele Uniunii", „Ekaterinenburg-Sverd-lovsk", „Kazan", „Crimeia" etc.

Tot pe această temă a fost scris şi cel mai bun, cel mai matur poem al lui Maiakovski din punct de vedere ideologic şi cel mai desăvîrşit din punct de vedere artistic — „E bine!".

Poemul „J£ J3irjeL".„a fost scris în primăvara şi - vara anului 1927 şi a apărut în ediție senarată în preajma celei de a 10 a aniversări a Revoluției din Octombrie.

Căutînd să facă din acest poem un bun al maselor de cititori, Maiakovski I-a citit în repetate rîn-duri pe la diferite cluburi muncitoreşti şi în cele mai mari săli de spectacol din Moscova, Leningrad,

Harkov, Rostov, Novocerkask, Baku, Tbilisi şi în alte oraşe ale Uniunii.

In 25 de ani, poemul „E bine!" a apărut în peste 30 de ediții. El a fost tipărit în milioane de exemplare, aproape în limbile tuturor popoarelor din U.R.S.S. şi în multe limbi străine.

Revoluția din Octombrie şi Patria Socialistă sînt cele două teme principale ale poemului, legate indisolubil între ele.

Revoluția din Octombrie este istoria apariției patriei noi, socialiste. Patria Sovietică, născută,.în muncă şi în luptă", este „primăvara omenirii", întruchiparea reală a idealului societății noi, eliberată de exploatare şi care merge spre socialism.

In poemul „E bine!" Maiakovski a exprimat tot ce este principal, esențial, în relațiile dintre om şi societate în epoca socialistă.

De aceea, poemul scris pentru cea de a 10-a aniversare a Revoluției din Octombrie, rămîne un poem-,.program" şi pentru anii următori.

Cu mulți ani înainte de războiul împotriva fascismului, Maiakovski a arătat în poemul „E bine!" în ce constă invincibilitatea țării noastre. Pentru adevăratul om sovietic, „comun" înseamnă „a! meu":

Se-ncolăceşle strada —
şarpe
De-a lungul şarpelui
Strada Casele
ale mele.)

Munca fiecărui om sovietic contribuie la dezvoltarea întregii Țări

Sovietice.

Se-nghesuie-n
vitrinele cu cărți —
munca. Numele meu —
in secția de poezie,
printre schele. Mă bucur
că această muncă, a mea,
se varsă in munca
republicii melc.)

Munca poetului, munca oțelarului şi munca țăranului, toate acestea sînt verigele unei singure munci, ale muncii colective a poporului, organizat de partidul comunist.

) In romîneşte de N. Argintescu-Amza. Vezi; v. *Maiakovski* — „Tineretului". Ed. Tineretului, 1949, pag. 95—96—97.

) In romîneşte de Vladimir Colin. Vezi: *V. Maiakovski* —.Poeme alese", Ed. Cartea rusă, 1954. pag. 263.) *Ibidem,* pag. 264.

501

Poetul glorifică această muncă socialistă care transformă patria:

Iubesc
planurile noastre spre-nălțimi, întinderea
paşilor vioi. Mă bucur
de pasul
cu care pornim la muncă
şi luptele noi. '")

Astăzi, după mărețele victorii ale Armatei Sovietice, după nouă ani de muncă fără precedent pen tru refacerea şi dezvoltarea economiei naționale distruse de război, pînă şi duşmanii înțeleg acest marş eroic, impetuos, nemaicunoscut în istorie, al poporului sovietic.

Dincolo de primele construcții care se înălțau în fața ochilor săi, „întrupate din piatră şi fier", şi dincolo de terenurile virane „unde azi gunoaiele mai putrezesc", Maiakovski a reuşit să vadă patria „care va fi".

Poemul „E bine!" este un rod al măiestriei mature, înalte, a poetului inovator. Din punct de vedere al tonului şi al stilului, acest poem este extrem de bogat şi de variat. Există în el şi dialoguri pe teme din viața cotidiană (capitolele 5, 15), şi scene de bătălie (capitolul 6), şi ceastuşka populară (capitolul 7), şi înflăcărarea odei (capitolul 17), şi sa- tira dusă pînă la grotesc (capitolele 3 şi 4), şi tonul liric încordat şi reținut (capitolele 14, 18).

Totuşi această varietate nu face ca poemul să fie pestriț în ce priveşte stilul. Dimpotrivă, poemul „E bine!" se remarcă printr-o severă unitate artistică, determinată de unitatea chipului central care străbate întregul poem, chipul „eroului liric", al autorului însuşi.

În autobiografie Maiakovski arată că în poemul „E bine!" el s-a folosit de. metoda împletirii „faptelor de diferite dimensiuni istorice, metodă îndreptățită numai în cadrul asociațiilor personale", într-adevăr, poemul este parcă alcătuit pe două planuri: unul general, vast (cucerirea Palatului de Iarnă, intervenția), şi altul îngust, particular (întâlnirea cu Blok, „aduc doi-'Tîtfcovi" **etc).** Dar, în-truoît „eul" liric al poetului este extrem de însemnat şi tipic din punct de vedere social, detaliile particulare, „personale", dobîndesc o semnificație generală. Fiecare imagine, fiecare figură de stil concordă în poem cu întregul, iar întregul este zugrăvirea istoric concretă şi totodată eroică a Patriei Sovietice şi a omului înaintat din perioada construirii socialismului.

In poemul,,E bine", noul sistem de versificare

(„tonic", sau „de intonație") creat de Maiakovski, atinge dezvoltarea sa completă, elasticitatea şi expresivitatea maximă.

Versul lui Maiakovski pare uneori dificil, deoarece el cere din partea cititorului o participare şi o atenție extrem de mare. Cititorul care a biruit însă aparenta „greutate" a versurilor lui Maiakovski, înseamnă că a înțeles structura poeziei acestuia şi a atins o culme din punct de vedere cultural.

Pentru versurile lui Maiakovski din perioada de maturitate, este extrem de caracteristică folosirea **ritmică** a pauzelor de sens. Nu-L poți citi corect pe Maiakovski „fără să observi" aceste pauze. Pentru a-L citi bine, trebuie să-i **înțelegi** bine versurile. Să luăm ca exemplu începutul celui de al 4-lea capitol al poemului.

Ferestre petersburgiene.
***Beznă** albastră, stinsă. In linişte*
fi *somnuri strinsă,*
cetatea doarme,
ca** o **cuşcă. Insă...
nu doarmt
coana Kuskov.)

Aici, cuvîntul monosilabic „însă" echivalează din punct de vedere ritmic cu un vers întreg (deoarece „stinsă" rimează cu „însă"). De aceea, cuvîntul „însă" se pronunță cu un accent deosebit de puternic, iar apoi

urmează o pauză mare, necesară din punct de vedere ritmic. Dar această pauză este cerută şi de sens: „însă" trebuie să fie scos puternic în evidență pentru a sublinia sensul ironic al frazei şi a-L pregăti în chip corespunzător pe cititor în ceea ce o priveşte pe „coana Kuskov".

Dacă nu accentuăm rima, dacă trecem peste pauză şi citim în continuare „însă nu doarme coana Kuskov", vom denatura **ritmul** şi în acelaşi timp vom sărăci şi expresivitatea **sensului** acestui fragment.

Dar şi atunci cînd Maiakovski foloseşte versul cu un număr regulat de picioare, avînd accente de sine stătătoare, pauzele de sens îşi păstrează importanța ritmică. De aceea, în mod obişnuit, versurile lui Maiakovski nu pot fi citite corect din punct de vedere ritmic fără a pătrunde **sensul** lor, fără a prinde intonația, pauzele etc. Şi anvers: pierzînd ritmul, vom denatura şi vom sărăci inevitabil sensul.

Cele mai importante pauze de sens sînt subliniate de obicei,1a Maiakovski prin **rimă. El** socotea că trebuie rimate nu cuvintele auxiliare, ci cele mai importante prin sensul lor, deoarece cuvîntul rimat pătrunde mai adînc în conştiință.

De aceea, cuvîntul cel mai important prin sens

) In romîneşte de Vladimir Colin. Vezi: *V. Maiakovski* —,,Poeme alese", Ed. Cartea rusă, 1954, pag. 2G5.

) In romîneşte de Vladimir Colin. Vezi: *V. Maiakovski* „Poeme alese", Ed. Cartea rusă, 1954, pag. 184.

este subliniat la Maiakovski parcă de două ori — prin pauză şi prin rimă.

„Eu pun întotdeauna cuvîntul cel mai caracteristic la sfîrşitul versului şi caut cu orice preț să-i găsesc rima", scria el.

Maiakovski a dezvoltat deosebit de mult în versificația rusă un sistem de rime care îmbogățeşte rezerva de cuvinte ce pot rima, sistem bazat pe armonia sunetului vocal accentuat şi a consonantelor celor mai sonore din cuvintele ce rimează, în special a consonantelor care preced sunetul accentuat (aşa-numitele consonante de sprijin). Rima lui Maiakovski nu este o potrivire de terminații, ci o armonie, ca să spunem aşa, a „punctajului" sonor al cuvintelor ce rimează.

În „E bine!" bogăția rimelor sporeşte varietatea ritmică a poemului.

Elasticitatea ritmică a versurilor lui Maiakovski din poemul „E bine!", bogăția limbii vii, vorbită în epoca sovietică pe care el o foloseşte cu o

uimitoare strălucire şi, în general, bogăția tuturor elementelor artei poetice, corespunde multilateralității şi bogăției materialului istoric luat de poet din viață, varietății şi profunzimii stărilor sufleteşti exprimate în poem.

Citind poemul simți puterea lăuntrică a fiecărei imagini şi a fiecărei figuri stilistice.

Maiakovski a reuşit să atingă această unitate desăvîrşită între conținut şi formă într-o operă care cuprinde un material de viață- uriaş prin proporțiile şi însemnătatea sa, numai cjatorită faptului că, par-ticipînd activ prin poezie la lupta socială, el a învățat în fiecare zi din viața sa, să înțeleagă istoria pe care o crea poporul.

Evenimentele din istoria contemporană deveneau pentru el evenimente din propria lui biografie. Se poate spune că pulsul contemporaneității şi cel al inimii poetului băteau în acelaşi ritm.

Timpul nostru,
cu slrmu
telegrafului
vuieşte, timpul nostru
e mima
cu-adevăru-mpletită, A trecut
cu luptători,
cu o țara poveste, şi cu inima mea
a trecut.

„Inima cu-adevăru-mpletită" — iată formula poeziei lui Maiakovski. El pornea întotdeauna de la adevăr, de la realitate, de la practica socială şi de la marea sa inimă de om.

Poet-agitator, poet publicist şi ziarist, Maiakovski

este în acelaşi timp unul din cei mai mari poeți lirici ai secolului al XX-lea.

Tocmai de aceea, Maiakovski se năpustea adesea împotriva „broşurilor lirice", refuza să recunoască drept poeți pe cei „care merg ca nişte oițe cîrlion-țate şi behăite pe teme lirice de amor", pentru că el era un adevărat poet liric, poetul marilor idei şi al simțămintelor adînci. Maiakovski nu se putea împăca cu cei care, după cum spunea el, înlocuiesc noțiunea de „poetic" cu noțiunea de „harababură".

Istoria poeziei ruse cunoaşte poeți care-şi cîştigau popularitatea datorită faptului că speculau slăbiciunile cititorului, cîntau tristețea, pesimismul fără de cauză, sau, dimpotrivă, orgiile deşănțate, „stihia

pasiunilor", jocul capricios al dispoziției, într-un cu-vînt, orice stare sufletească, indiferent de faptul dacă e bună sau rea, trecătoare sau de durată.

Simțămintele şi ideile pe care Maiakovski le afirmă în lirica lui sînt „chibzuite, controlate, veri-licate".

Acelaşi lucru îl cere el şi din partea cititorului său. El se adresează forței acestuia.

Maiakovski era deosebit de exigent față de tineret.

Prin coloanele ziarului „Komsomolskaia pravda", Maiakovski stătea de vorbă direct şi serios cu tinerii cititori, despre felul cum trebuie să se trăiască şi să se muncească în Țara Sovietică.

Ca un adevărat prieten al tineretului, Maiakovski era exigent. El înțelegea că a reduce exigențele față de tineret, față de comsomolişti, înseamnă a reduce exigențele față de viitorul nostru, față de comunism.

Lumea veche

a fost depăşită de viață, risipiți ce e mort, ca pe un fum! Comunismul — e tinerețea lumii şi tinerii sînt cei

cărora li-i dat să-l înalțe.

Numeroase generații de tineri sovietici înaintați au crescut şi s-au format sub influența poeziilor lui Maiakovski.

„Cînd aud numele lui Maiakovski — scria redacției ziarului „Literaturnaia gazeta" unul din cititorii genialului poet, participant la Marele Război pentru Apărarea Patriei — facă să vreau îmi îndrept umerii, ridic capul, îmi creşte moralul şi mă simt întotdeauna în front".

Cititorul a înțeles ceea ce era principal la Maiakovski. Prin temperamentul şi prin principiile creației sale, Maiakovski a fost un luptător, în adevăratul sens şi cel mai bun al cuvîntului. Este semnificativ că, vorbind despre munca vieții sale — despre cuvîntul poetic — el ia multe din cele mai bune comparații şi metafore din practica militară: „Cîntecul şi versul sînl bombă şi steag", „Articolul e un cartuş. Versul e un încărcător", „Condeiul vreau să fie

i

totuna cu baioneta" etc. Neşterse rămîn în memorie versurile din traducerea la poemul despre cincinal, „In gura mare":

La mine versurile

sînt ca oştile-n paradă, le-adun in front,

le desfăşoară pe stradă. Orele ca plumbul

itnt atîtea sire gata de moarte

...şi de nemurire!

Eu, unul lingă altul poemele mi-adun stau gata, ațintite guri de tun, cu titluri tnt alilea guri de ioc. Stă gata ropotul de cavaleria, al versului ce spintecă-n atac

şi n-or sta-n loc nici sulițele rimelor, puzderia. E toată

Î*narmatu*

pînă-n dinți,

şi pîn-la ultima din filele-i fierbinți, a ta e, pentru tine e, a robului de pînă ieri, oştirea-mi arzătoare victorioasă douăzeci de ani

o, proletariat al globului! "')

„Ingura m?.re" este o discuție a poetului cu urmaşii, cu "o'âWeriu "„comunismului de rnîine", discuJa....despre timp şi despresine". „In gura mare"

'este expresia cea mai profundă a lirismului lui Maiakovski, a principalelor şi celor mai importante idei ale lui despre înalta menire a artei în epoca luptei pentru comunism, este expresia poetică a bărbăției şi a vigoarei omului sovietic.

„Cuvîntul este un comandant de oşti al forței omeneşti" — spunea Maiakovski. El definea măiestria sa de poet ca „bucurie făurită de meşter".

Acest lucru este cu totul exact. Poezia lui Maiakovski este bucurie şi forță.

Creația lui Maiakovski a exercitat şi continuă să exeiftte u uiiaşt~ înlluență asupra poeziei sovretice şi universale. Operele sale sînt traduse în 40 de limbi ~ăTe âTTlîS

) în romîneşte de Cicerone Teodorescu. Vezi: *V. kovski* - „Poeme alese", Ed. Cartea rusă, 1954. pag. 278-2S1.

„Gingăşia şi minia strălucitului poet sovietic rămîn pînă astăzi modelul poetic cel mai înalt al epocii noastre", scria în 1950 poetul chilian Pablo Neruda, redacției ziarului „Komsomolskaia pravda". „Mesagerul adevărului" este numit Maiakovski în poezia care i-a fost consacrată de scriitorul şi militantul politic chinez Go Mo-jo.

Versurile lui Maiakovski au dezvăluit cititorilor progresişti din țările de peste hotare chipul curajos şi bogăția sufletească a omului sovietic, educat de partidul comunist.

Umanismul comunist înflăcărat, prin care se caracterizează poezia lui

Maiakovski, face ca această poezie să fie scumpă cititorului sovietic, mal ales acum, cînd comunismul devine o realitate palpabilă şi cînd patria noastră a devenit principalul reazim al păcii şi democraţiei în întreaga lume.

In cartea de impresii a Muzeului „Maiakovski" din Moscova, există următoarea însemnare semnificativă făcută de un grup de elevi din clasa 10-a: „In zilele cînd răsună glasul duşmanilor de peste hotare, cînd sîntem ameninţaţi ou un nou război, noi credem, simţim, ştim, că în primele rînduri ale luptătorilor pentru pace, pentru fericirea popoarelor pe pământ, păşeşte cu paşi de uriaş, marele poet şi om, Vladimir Maiakovski".

Creaţia lui Maiakovski cucereşte mereu alte milioane de cititori în ţara noastră, în ţările de democraţie populară şi printre oamenii progresişti din ţările capitaliste.

Scriitorul A. Fadeev a arătat cît se poale de bine cauza măreţei glorii, în continuă creştere, a lui Maiakovski: „Cauza constă în aceea că, în opera lui, s-au îmbinat pentru prima dată în istorie poezia şi comunismul". Tocmai de aceea versurile lui Maiakovski „reprezintă un gigantic pas înainte pe calea dezvoltării artistice a omenirii".

NOTELE REDACŢIEI ROMÎNE

Ahundov, Mirza Fatali (1812—1878) — celebru scriitor democrat azerbaidjan, iluminist, filozof materialist şi ateist, creatorul dramaturgiei şi literaturii realiste azerbaid-jane, însemnat militant social. Ahundov s-a format ca scriitor sub influenţa operelor lui A. N. Radişcev şi A. S. Puşkin, fiind adeptul teoriilor democrt-revoluţionare ale lui V. G. Bielinski, N. G. Cemîşevski şi N. A. Dobroliu-bov.

Aksakov, Serghei Timofeevîci (1791 — 18?9) — scriitor rus. În principalele sale opere — „Cronica de familie" (1856), „Anii copilăriei lui Bugrov-nepotul" (1858) şi altele — Aksakov a zugrăvit în chip realist viaţa patriarhală moşierească de toate zilele. Aksakov este un maestru al descrierii naturii ruse.

Alipanov, Egor Ipatievici (1800—1860) — poet rus autodidact, provenit din rîndurile ţăranilor iobagi. În lirica lui apar pentru prima oară în poezia rusă imagini din munca şi viaţa muncitorilor industriali.

Anacreon, (aproximativ 570—478 î.e.n.) — poet lirid din antichitatea greacă. Fragmentele păstrate pînă la noi din cîntecele lui pentru ospeţe (despre vin, dragoste) proslăvesc) plăcerile simţurilor.

Antonovici, Maxim Alexeevici (1835—1918) — iluminist rus, filozof-

materialist şi critic literar, cercetător în domeniul ştiinţelor naturii. Discipol al lui Cemîşevski şi Dobroliubov, el a fost unul dintre colaboratorii activi ai revistei „Sovremennik".

Aragon, Louis (n. 1897) — remarcabil poet şi prozator francez, comunist. Romanele sale „Călătorii pe imperială", „Clopotele din Bale", „Adrelien", „Comuniştii" se numără printre cele mai însemnate opere ale literaturii franceze contemporane.

Aristotel (384—322) — filozof din Grecia antică, „cel mai mare cugetător al antichităţii" (K. Marx: „Capitalul", voi. I, Ed. P.M.R., 1948, pag. 376). În „Caiete filozofice", Lenin arată *pă* critica făcută de Aristotel teoriei „ideilor" a lui Platon, a constituit o critică a idealismului în general. Totuşi Aristotel a oscilat Intre idealism şi materialism şi în cele din urină a înclinat spre idealism, într-o serie de probleme ale teoriei cunoaşterii, ale filozofiei naturii şi matematicii, Aristotel s-a apropiat de materialism. Deşi a oscilat între dialectică şi metafizică, filozofiei lui Aristotel îi sjnt caracteristice, într-o măsură însemnată, elemente ale concepţiei dialectice asupra lumii. „Aristotel — sdrie Engels — a şi cercetat formele esenţiale ale gîndirii dialectice" (Fr. Engels: „Anti-Diihring", Ed. P.M.R., 1952, pag. 25). Aristotel este creatorul logicii în filozofia antică.

Bajenov, Vasili Ivanovici (1737 — 1799) — strălucit reprezentant al arhitecturii clasice ruse din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, autorul proectului clădirii unde s-a aflat mai tîrziu primul sediu al bibliotecii,,V. I. Lenin" din Moscova. Lui V. I. Bajenov i se datorează un grandios proiect de reconstrucţie a Kremlinului, care n-a fost însă realizat.

Bakunin, Mihail Alexandnovici (1814—1876) — reprezentant al anarhismului, duşman înverşunat al marxismului şi al socialismului ştiinţific. In tinereţe a fost idealist şi s-a ţinut departe de politică. Mai tîrziu, în concepţiile lui Bakunin s-a produs o cotitură în direcţia radicalismului mic-burghez. Bakunin a fost membru al Internaţionalei I, de unde a fost exclus în 1872 pentru activitatea sa reacţionară.

Balahirev, Mili Alexeevici (1836-L910) — remarcabil muzicolog, compozitor, pianist şi dirijor rus. Concepţiile muzicale-estetice ale lui Balakirev s-au format sub influenţa mişcării progresiste democratice dintre 1850 şi 1870.

Balzac, Honore de (1799—1850) — strălucit scriitor francez, unul dintre cei mai mari reprezenfanţi ai realismului critic în literatura mondială. Incepîrid din 1829, Balzac creează o serie de (romane şi povestiri pe, care le-

a reunit apoi sub titlul general de „Comedia umană", care constituie unul dintre cele mai vaste tablquri ale societății franceze din anii 1816—1848, un puternic act de acuzare împotriva orînduirii burgheze.

Barataşvili, Nikoloz Melitonovici (1817—1845) — strălucit poet romantic gruzin. Poezia luî Barataşvili, de o excepțională măiestrie artistică, este pătrunsă de ideea eliberării naționale a poporului gruzin.

Baratlnski. Evgheni Abramovici (1800 — 1844) — poet rus din aşa numita pleiadă puşkiniană. După înfrîngerea mişcării decembriştilor, poezia lui Baratînski se caracterizează printr-o concepție filozofică contemplativă pesimistă.

Batiuşkov, Konstantin Nikolaevici (1787—1855) — poet rus. Poezia patriotică a lui Batiuşkov cîntă „bucuriile pămînteşti", dragostea şi prietenia. Creator al unei limbi literare apropiate de cea vorbită, Batiuşkov a fost în această privință unul din precursorii lui A. S. Puşkin. În ultima perioadă de creație, poezia Iui Batiuşkov este pătrunsă de o adîncă tristețe.

Bednîi, Demlan (pseudonimul lui Pridvorțev Efim Alexeeyici; 1883—1945) — remarcabil poet rus sovietic.

În anii războiului civil, Bednîi s-a manifestat ca poet' agitator, autor al unui mare număr de versuri satirice, foiletoane şi pamflete. În cele mai bune opere ale sale, Bednîi a creat un nou gen de fabulă politică, cu caracter de parodie şi de foileton în versuri.

Behring, Vitus (1681—1741) — ofițer cTin flota rusă, originar din Danemarca, celebru pentru expedițiile pe care le-a condus în Kamciatka (1725-L730 şi 1733-L743).

Benediktov, Vladimir Grigorievici (1807—18737 — poet rus. Versurile lui emfatice, afectate, străbătute de un fals patos au fost aspru criticate de V. G. Bielinski.

Bestujev, Alexandr Alexandrovici (pseudonim literar — Marlinski; 1797 — 1837) — scriitor rus, decembrist. Împreună cu K. F. Rîleev a editat almanahul „Polearnaia zvezda" („Steaua Polară"). Cele mai multe dintre versurile şi mai ales cîntecele lui A. A. Bestujev, care s-au bucurat de o mare popularitate, sînt scrise pe teme patriotice. Nuvelele şi povestirile din Caucaz ale lui A. A-Bestujev conțin numeroase date etnografice, dar suferă din cauza stilului afectat şi a unui patos pseudoromantic.

Biron, conducătorul clicii reacționare care acapațase puterea la curtea

țarilor în perioada 1730—1740.

Blagoev, Dimitar (1855—1924) — întemeietorul Partidului Comunist Bulgar. A studiat la universîtatea din Petersburg şi a creat în 1883—1884 unul din primele grupuri social-democrate din Rusia. În 1885 a fost arqs-tat de autoritățile țariste şi expulzat în Bulgaria unde a continuat activitatea revoluționară.

Blok, Alexandr Alexandrovici (1880-L921) — poet rus. În primele sale lucrări s-a manifestat ca reprezentant al simbolismului, de care a început să se îndepărteze sub influența revoluției din 1905—1907 cînd, în versurile lui, încep să apară teme cetățeneşti. Din primele zile ale Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, Blok a stat de partea poporului revoluționar. În cele mai bune opere ale sale, poetul salută forțele noi care dărîmă lumea veche.

Bogdanovism — în perioada de întețire a reacțiunii după înfrîngerfea revoluției din 1905—1907 din Rusia, î,n rîn-durile intelectualilor care renegau ideile revoluției şi-a făcut loc o variantă a aşa-numitului empiriocriticism (curent filozofic reacționar din Germania şi Austria în a doua jumătate a secolului al XlX-lea), variantă promovată activ de către A. A. Bogdanov (1873-L928). Bogdanovismul a reprezentat una din încercările duşmanilor marxismului de a substitui filozofiei materialiste idealismul subiectivist. La timpul său, geniala lucrare a lui V. I. Lenin „Materialism şi empiriocriticism" (1908) a demascat şi a zdrobit pozițiile filozofice ale bogdanovismului.

Bolotnikov, Ivan Isaevici (mort în 1608) — conducătorul războiului țărănesc din 1606—1607 împotriva jugului feudal-iobăgist din Rusia.

Borovikovski, Vladimir Lukici (1757—1825) — însemnat pictor portretist rus. Creația lui V. L. Borovikovski, care oglindeşte frumusețea vieții spirituale a omului rus, a constituit o etapă importantă pe drumul dezvoltării realismului în pictura rusă.

Bortnianski, Dmitri Stepanovici (1751 — 1825) — compozitor rus, eminent maestru al muzicii corale religioase. D. S. Bortnianski este deasemeni autorul unor opere şi a! unor lucrări pentru muzica de cameră.

Botev Hristo (1848—1876) — mare democrat revoluționar bulgar, conducătorul mişcării de eliberare națională a poporului bulgar din deceniul al şaptelea al secolului al XlX-lea, poet şi publicist. Creația sa literară este strîns legată de activitatea revoluționară.

Botkin, Va,sili Petrovici (181L-L869) — critic şi publicist rus. Corespondenţa lui cu V. G. Bielinski s-a bucurat de o mare faimă. V. G. Bielinski a criticat estetismul lui Botkin, care a trecut *de,* la liberalismul moderat in lagărul reacţiunii. În articolele critice de după 1860, Botkiu s-a manifestat ca un apărător al teoriei idealiste a „artei pure".

Bulgarin, Faddei Venediktovici (1789-L850) - scriitor şi dritic reacţionar rus.

Biirger, Gottfried August (1747—1794) — poet german, autorul unor poeme antifeudale;, creatorul baladei moderne în literatura germană. Balada sa „Lenore" a cunoscut o largă răspîndire.

Cantemir, Antioh (1708—1744) — fiul lui Dimitrie Cantemir, — scriitor satiric rus, filozof iluminist şi diplomat de vază. Apărător activ al reformelor progresiste ale lui Petru I, A. D. Cantemir a înfierat în celebrele sale satire reacţiunea feudală, condamnînd,!,invidia şi trufia nobililor desfrînaţi", ignoranţa, obscurantismul, slugărnicia. Creaţia literară a lui A. D. Cantemir a jucat un rol însemnat în dezvoltarea limbii literare şi a poeziei ruse.

Ceaadaev, Piotr Iakovlevici (1794—18561 — filozof idealist rus. Numele lui Ceaadaev a devenit bine cunoscut în 1836, cînd a fost publicată în revista „Teleskop" prima sa „Scrisoare filozofică". In condiţiile cruntei reacţiuni din timpul lui Nicolae I — după înfrîngerea răscoalei decembriştilor — „Scjrisoarea" lui Ceaadaev „a zguduit întreaga Rusie care gîndeşte" (Gherţen). În acest document grăitor, critica demascatoare a realităţii iobăgiste a atins o mare forţă. Dar, spre deosebire de decembrişti, de care era apropiat, Ceaadaev vedea calea progresului Rusiei nu într-o revoluţie politică, ci într-o reînnoire morală treptată.

Ceaikovski, Piotr Ilici (1840 — 1893) — celebru compozitor rus. Creaţia profund naţională şi democratică a lui Ceaikovski constituie una din culmile artei muzicale mondiale. Caracterul pasionat şi tragismul operei lui, lirismul, sinceritatea şi profunzimea ei, se îmbină cu simplitatea şi accesibilitatea limbajului muzical. Ceaikovski a creat opere excepţionale în cele mai diferite genuri ale muzicii.

Ceavceavadze, Ilia Grigorievici (1837—1907) — remarcabil scriitor şi militant social gruzin, conducătorul ideologic al iluminiştilor gruzini şi discipol al democraţilor revoluţionari ruşi V. G. Bielinski, N. A. Dobroliubov. Ceavceavadze s-a manifestat ca un partizan al artei realiste cu un profund conţinut de idei.

Celiuskin Semion (anul naşterii şi al morţii sînt necunoscuţi) —

celebru explorator rus în Arctica. Expediția întreprinsă de S. Celiuskin în anii 1741 — 1742 a atins cel mai nordic punct al continentului asiatic, cunoscut de atunci sub numele de capul Celiuskin.

Chenier, Andre (1762 — 94) — poet şi publicist francez din perioada revoluției burgheze din 1789 — 1794. El a fost executat ca adversar al dictaturii iacobinilor. Majoritatea operelor poetice ale lui Chenier, elegiile şi idilele pe teme antice au fost editate după moartea poetului, influe'nțîn-du-i pe poeții romantici francezi.

Cicero, Mațcus Tullius (106 — 40 î.e.n.) — celebru orator, scriitor şi om politic din Roma antică, partizan al republicii aristocratice.

Ciciagov, Vasili Iakovlevici (1726 — 1809) — amiral rus, explorator al Arcticei.

Ciulkov, Mihail Dmitrievici (aprox. 1743—1792) — scriitor rus, culegător de cîntece şi basme populare. În unele lucrări de proză ale sale, ca „Frumoasa bucată**T**

reasă" (1770), se manifestă încercarea de a zugrăvi oamenii simpli în chip realist.

Cooper, Fenimore (1789—1851) — scriitor american, auton al unei serii de romane despre colonizarea Americii de Nord, în care este zugrăvită veridic soarta triburilor indiene care pier în urma ofensivei colonizatorilor capitalişti, în satira sa social-politică, Cooper ridiculizează orîn-duirea de stat şi lupta partidelor politice reacționare din Anglia şi S.U.A. Cooper era foarte prețuit de V. G. Bie-linski.

Dargomîjski, Alexandr Sergheevici (1813-L869) — mare compozitor rus, primul reprezentant al realismului critic în muzica rusă.

Daşkova, Ekaterina Romanovna (1743—1810) — prințesă. A condus Academia de ştiințe din Petersburg şi a fost preşedinta Academiei pentru dezvoltarea limbii ruse, participînd activ la dezvoltarea culturii ruse, din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Davîdov, Denis Vasilievici (1784—1839) — erou al Războiului pentru apărarea patriei din 1S12, poet, scriitor militar. In 1812 a fost organizatorul şi comandantul primului detaşament de partizani care a luptat împotriva francezilor.

Delvig, Anton Antonovici (1798—1831) — poet rus, prieten cu A. S. Puşkin. Poezia elegiacă a lui Delvig e remarcabilă prin bogăția versificației. Unele din cîntecele lui au dobîndit o mare popularitate.

Demostene (384 — 322 î.e.n.) — celebru orator şi om politic atenian.

Celebrele „filipice" ale lui Demostene au fost îndreptate împotriva regelui Filip al Macedoniei care tindea să subjuge Grecia.

Dickens, Charles (1812-L870) - mare scriitor realist englez. Demascînd burghezia engleză, Dickens dezvăluie în operele sale adevărata esență a instituțiilor şi legilor Angliei capitaliste, ruinarea micii-burghezii, lipsa de drepturi a muncitorilor, bezna vieții „de la fund", în marile oraşe, situația disperată a copiilor sărăcimii. În acelaşi timp, Dickens se manifestă împotriva luptei revoluționare, visînd la o însănătoşire morală a societăjii burgheze şi la un triumf abstract al „binelui", obținut pe cale paşnică. Principalele opere ale lui Dickens sînt:..Documentele, postume ale clubului Pickwick" (1837), „Oliver Twist" (1838), „Martin Chuzzlewitt" (1844), „David Copperfield" (1849-L850), „Mica "DorriF ~(1857) şi altele.

Diderot, Denis (1713—1784) — remarcabil filozof materialist francez, scriitor, ideolog al burgheziei revoluționare franceze din secolul al XVIII-lea. Fondator şi redactor al „Enciclopediei", care a devenit în Fran,ța centrul luptei împotriva ideologiei feudale, religioase, Diderot a fost un puternic critic al idealismului subiectivist. Lucrarea filozofică a lui Diderot „Nepotul lui Rameau" (1762 — 1779), a fost apreciată de Engels ca o capodoperă. În general însă, Diderot n-a depăşit lipsurile materialismului premarxist, rămînînd idealist în interpretarea fenomenelor sqciale. Adversa}: hotărît al absolutismului, Diderot a rămas totuşi şi el tributar concepției despre monarhia „luminată". Ca estetician, el a luptat pentru afirmarea realismului în literatură, în teatru, în artele plastice. În 1773 — 1774, Diderot a vizitat Rusia, unde a recomandat stăruitor Ecaterinei a Ii-a să dezvolte industria şi comerțul, spri-jinindu-se pe „starea a treia".

Dmitriev, Ivan Ivanovici (1760—1837) — poet rus, reprezentant al sentimentalismului.

Dolmatovski, Evgheni Aronovici (n. 1915) — poet sovietic, a scris numeroase cîntece de mare popularitate.

Pentru culegerea de versuri „Cuvînt despre ziua de mîine" (1949) a fost distins cu Premiul Stalin.

Dostoievski, Feodor Mihailovici (1821 — 1881) — celebru scriitor rus. Primul său succes a îost romanul „Oameni sărmani" (1846), in care este zugrăvită veridic viața unui „om mic", a unui slujbaş. În 1849, în urma participării sale la cercul lui M. V. Petraşevski, Dostoievski a fost condamnat la moarte, pedeapsa fiindu-i comutată în 4 ani dtei muncă silnică. Scriitorul a povestit această perioadă a vieții sale în „Amintiri din casa morților" (1861

— 1862). In perioada din Siberia s-a format concepţia filozofică reacţionară a lui Dostoievski. El opune ideologiei democraţiei-revoluţionar.e, filozofia reacţionară a suferinţei, ca necesitate supremă, care condamnă orjce atitudine activă şi propovăduieşte supunerea personalităţii omului în faţa orînduirii autocrat-iobăgisle. În 1861 a publicat romanul „Umiliţi şi obidiţi", iar în 1866 „Crimă şi pedeapsă", care în concepţia Iui Dostoievski era îndreptat împotriva luptei revoluţionare, în apărarea ideologiei smereniei. Tendin,ţele reacţionare ale scriitorului n-au pulut să înăbuşe însă forţa demascatoare a romanului, care s-a manifestat în tablourile realiste din viaţa păturilor sociale asuprite, în discreditarea individualismului Burghez. „însemnări din ilegalitate" (1864), romanul „Posedaţii" (1871 — 1872) au tendinţe reacţionare. În 1868 Dostoievski a scris în străinătate romanul „Idiotul", iar în 1875 „Adolescentul". În 1879—1880 a publicat romanul „Fraţii Karamazov". In romanele lui Dostoievski sînt oglindite în mod profund şi expresiv unele contradicţii ale vieţii sociale din perioada dezvoltării capitalismului în Rusia.

Drojjin, Spiridon Dmitrievici (1848—1930) — poet rus. Poeziile lui sînt consacrate vieţii grele a ţărănimii dinain tea Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie. Drojjin nu s-a ridicat totuşi pînă la chemarea revoluţionară de luptă împotriva autocraţiei.

Drujinin, Alexandr Vasilievici (1824—1864) — scriitor şi critic rus. Între 1856—1860 a editat revista,,Biblioteka dlia citenia" („Biblioteca p'qntru lectură"). Reprezentant al criticii şi esteticii reacţionare, Drujinin a luat apărarea teoriei „artă pentru artă".

Elpatievski, Serghei Iakovlevici (1854—1933) ~ scriitor rus, narodnic. Autorul unor numeroase schiţe şi nuvele despre preoţimea de la sate, despre exilaţii şi condamnaţii la muncă silnică în Siberia.

Ermak, Timofeevici (mort în 1584) — conducător al cazacilor liberi. Folclorul poporului rus îl cîntă ca pe un erou de legendă. Ermak a judat un rol însemnat in eliberarea Siberiei care în 1581 a fost alipită statului rus.

Euler, Leonard (1707—1783) — mare matematician, fizician şi astronom, membru al Academiilor de ştiinţe din Petersburg şi Berlin. Născut în Elveţia, L. Euler a locuit şi lucrat în Rusia între anii 1727'—1741 şi 1766 —1783.

Fadeev, Alexandr Alexandrovici (190L-L956) — remarcabil scriitor sovietic, activist pe tarîm social. Primele opere ale lui Fadeev sînt consacrate războiului civil din Extremul Orient. De o mare popularitate s-a bucurat

romanul „înfrîngere" (1927). Romanul „Tînăra Gardă" descrie lupta eroică ilegală a comsomoliştilor din Krasno-don, împotriva cotropitorilor germani, sub conducerea partidului comunist.

Feuerbach, Ludwig (1804—1872) — unul dintre cei mai de seamă materialişti din perioada premarxistă. La început Feuerbach a fost idealist hegelian (vezi nota), dar concepţiile sale filozofice au evoluat de la idealism la materialism. Renunţînd la idealismul hegelian, Feuerbach a aruncat peste; bord şi dialectica hegeliană. El a avut însă un rol însemnat în dezvoltarea materialismului, legînd cri507

tica idealismului de critica religiei. Feuerbach a rămas idealist în înţelegerea fenomenelor sociale: el consideră că epocile dezvoltării omenirii se deosebesc exclusiv după formele de conştiinţă, după religiile caire se succed.

Fichte, Johann Gottliejb (1762—1814) — filozof idealist german de seamă, de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XlX-lea, reprezentant al idealismului subiectivist. Fichte declară ca punct de plecare al filozofiei sale „Eul" absolut, care creează din sine însuşi lumea cu toate legile ei.

Fomin, Evstignei Ipatovici (1761 — 1800) — compozitor rus, unul dintre creatorii operei ruse.

Fontenelle, Bernard Le Bovier de (1657—1757) — scriitor şi filozof francez. Critica pe care Fontenelle a făcut-o, în numele raţiunii, concepţiei religioase asupra lumii, a jucat un rol însemnat în dezvoltarea filozofiei iluministe din Franţa.

Fouque, Friedrich de la Motte (1777—1843) — scriitor german, romantic reacţionar.

Fourier Charles (1772—1837), mare socialist-utopic francez. Fourier a făcut o critică strălucită societăţii burgheze şi a visat o societate în care să se poată dezvolta toate capacităţile omului. Celula de bază a noii societăţi era, potrivit concepţiei lui Fourier „falanga" care îmbină producţia industrială cu cea agricolă. Fourier a făcut pre,-viziuni geniale asupra trăsăturilor societăţii comuniste. Fourier nu condiţionează însă realizarea idealului său social de revoluţie, ci de reeducarea oamenilor, de organizarea „falangelor" prin mijloace filantropice.

Galilei, Galileo (1564—1642) — mare fizician şi astronom italian, creatorul bazelor mecanicii, luptător pentru o concepţie ştiinţifică înaintată despre lume.

Galsworthy, John (1867 —1933), scriitor englez realist. Galsworthy a dat un tablou critic al relațiilor de proprietate şi familiale din societatea burgheză.

Garşin, Vsevolod Mihailovici (1855—1888) — scriitor rus. În povestirile „Patru zile", „Fricosul", „Din amintirile soldatului Ivanov", a dat glas protestului împotriva războiului. In povestirea „Floarea roşie" a zugrăvit în chip simbolic lupta împotriva nedreptății sociale. Cele mai bune opere ale lui Ganşin sînt pătrunse de ideea necesității luptei pentru eliberarea personalității omului. In ele răsună însă şi accente pesimiste.

Glinka, Feodqr Nikolaevici (1786—1880) — poet şi publicist rus. A făcut parte din rîndurile decembriştilor moderați.

Gnedici, Nikolai Ivanovici (1784—1833) — poet şi traducător *tus.* A tradus „Iliada" lui Homer în ritmul originalului şi unele opere ale lui Voltaire, F. SchiHer (vezi nota).

Goethe, Iohann Wolfgang (1749—1832) — strălucit poet şi gînditor german. In timpul adolescenței, el a stat în fruntea curentului literar progresist, aşa-numitul „Sturm und Drang" („Furtună şi avînt"). In operele din această perioadă — drama „Gotz von Berlichingen" şi romanul „Suferințele tînărului Werthqr" (1774), fragmente din „Prometeu" (1773) — îşi găseşte o puternică expresie protestul împotriva înapoierii feudale a Germaniei şi a banului plac al principilor care împiedicau unificarea națională a țării. Treptat, părăsind pozițiile de răzvrătit, Goethe încearcă să se împace cu realitatea germană din acel timp. Totuşi, el rămîne credincios ideii unității Germaniei şi se ridică împotriva asupririi naționale (drama „Egmont" — despre lupta de eliberare națională diij Țările de Jos). Printre cele mai importante opere ale lui Goethe din ultima perioadă se numără poemul dramatic

„Faust". Goethe este creatorul liricii germane moderne. Poezia lui, profund umanistă, este strîns legată de tradițiile creației populare.

Goldenveizer, Alexandr Borisovici (născut în 1875) — pianist sovietic, compozitor, artist al poporului din U.R.S.S., laureat al Premiului Stalin.

Go Mo-jo (n. 1892) — remarcabil om politic chinez, scriitor, savant, membru al Guvernului Central Popular al Republicii Populare Chineze, preşedintele Academiei de ştiințe, chineze.

Granovski, Timofel Nikolaevici (1813—1855) — savant rus şi militant pe tărîm social, profesor de istorie univers sală la Universitatea din Moscova. In strălucitele sale prelegeri, T. N. Granovski a demascat iobăgia, propagînd

idei progresiste, umaniste, deşi, în conceppa sa despre lume, a rămas idealist.

Gray, Thomas (1716—1771) — poet englez, reprezentant al sentimentalismului. Elegia „In cimitirul satului", scrisă de Gray în 1751, opune viața omului muncii de la sate, existenței trîndave a celor bogați.

Greci, Nikolai Ivanovici (1787—1867) — ziarist şi scriitor reacționar rus.

Grigorovici, Dmitri Vasilievici (1822—1899) — scriitor rus. Nuvelele „Satul" (1846) şi „Sărmanul-Anton" (1847), în care Grigorovici zugrăveşte viața grea a satului iobag, au avut un rol progresist, cu toată îngustimea liberală a concepției despre lume a scriitorului. Operele „Drumuri între sate" (1852) şi „Coloniştii" (1855—18567 conțin un bogat material etnografic. In lupta dintre democrația revoluționară şi liberalismul burghez, Grigorovici s-a situat pe poziții liberale.

Handoşhin, Ivan Evstafievici (1747—1804) — violonist rus şi compozitor, autorul unui mare număr de compoziții pentru vioară şi pian. In creația sa, I. E. Handoşkin a folosit în mare măsură cîntecele populare ruse.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1770—1831) — mare filozof idealist german, strălucit dialectician. Sistemul filozofic al lui Hegel a reprezentat reaoțiiînea aristocrației prusace împotriva revoluției burgheze din Franța şi a filozofiei materialiste promovate de către ideologii acesteia: Hegel a încercat să dea o lovitură hotăfîtoare materialismului şi să 'restaureze idealismul filozofic. Metoda dialectică a lui Hegel constituie apogeul dialecticii din perioada premarxistă. Făcînd o strălucită şi profundă critică a idealismului hegelian, Marx şi Engels au folosit totodată „sîm-burele rațional" din dialectica lui Hegel, creînd o nouă metodă dialectică, bazată pe fundamentul ştiințific al filozofiei materialiste.

Hemnițer, Ivan Ivanovici (1745—1784) — fabulist rus, premergătorul lui I. A. Krîlov. O serie de fabufe ale sale au demascat venalitatea funcționarilor țarişti, viața de huzur şi trufia aristocrației.

Heraskov, Mihail Matveevici (1733—1807) -- scriitor rus, reprezentant al clasicismului. Cea mai cunoscută operă a lui Heraskov este poemul „Rossiada" (1779), care zugrăveşte cucerirea oraşului Kazan de către Ivan IV.

Hikmet, Nazim (n. 1902) — mare poet revoluționar turc, comunist. Creația lui Hikmet s-a dezvoltat sub influența Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Luptător neobosit pentru progres şi pentru fericirea poporului, Hikmet a fost întemnițat în Turcia timp de 17 ani. El a creat cea mai mare

parte din opera sa poetică în închisoare. Hikmet este laureat al Premiului Internațional al păcii.

Hoffmann Ernst Teodor Amădeus (1776—1822. -scriitor german şi compozitor, reprezentant al romantis508

mului reacționar. Alături de oglindirea realistă a vieții din Oraşele germane, Hoffmann a creat o lume mistică a mi' racolelor.

Homeakov, Alexei Stepanovici (1804—1860) — militant pe tărîm social şi scriitor rus. Unul 3intre cei mai cunoscuți teoreticieni ai slavofilismului (vezi nota).

lakuşkin, Ivan Dmitrievici (1793 — 1857) — decembrist, membru marcant al Societății din Nord, materialist şi ateist. I. D. lakuşkin este autorul „însemnărilor despre mişcarea decembristă" şi al lucră'rdi filozofice,,Ce este viața?"

lazîkov, Nikolai Mihailovici (1803—1846) — poet rus din aşa-numita pleiadă puşkiniană. În perioada 1820 — 1830, în lirica lui au pr'ejdommat temele luptei pentru libertate, în ultimii ani de viață, apropiindu-se de slavofili, a trecut pe poziții reacționare.

Iluminişti — precursorii ideologici ai revoluției burgheze în apusul Europei. În Franța, scriitorii, filozofii şi oamenii de ştiință din secolul al XVIII-lea, uniți în jurul editării „Enciclopediei" (1751 — 1780), *Diderot* (vezi nota), *d'Alembert, Helvetius, Holbach* şi alții; în Germania, scriitorul *G. E. Lessing* (1729—17811 şi alții. Iluminiştii erau oameni cu concepții politice deosebite, printre ei găsindu-se şi adepjți ai „absolutismului luminat", şi republicani, susținători ai democrației burgheze. Pe aceşti iluminişti îi reuneşte însă atitudinea negativă față de o-rînduirea feudală, lupta împotriva privilegiilor de castă, apărarea dSre,pturilor „stării a treia" în frunte cu burghezia, propovăduirea „luminării" poporului ca mijloc de transformare a societății.

Isakovski, Mihail Vasilievici (n. 1900) — poet sovietic, laureat al Premiului Stalin. Versurile lui Isakovski sînt remarcabile prin simplitate, prin măiestria stilisfică, prin muzicalitatea lor. Isakovski este autorul versurilor unor cunoscute cîntece prinfre care, „Katiuşa".

Janin, Jules Gabriel (1804—1874) scriitor francez, critic!, ziarist. Sub aspectul revoltei împotriva monstruozităților realității burgheze, Janin savurează în operele sale ororile vieții de tripouri, din cartierele mizere ale Parisului. „De la Diderot (vezi nota) la Jules Janin — scria Marx — se observă ceea ce filozofii numesc metamorfoză regresivă" (K. Marx — F.

Engels:,,Despre artă şi literatură", EPLP, 1953, pag. 233).

Juvenal (mort după 127) — mare poet sâtirfc roman.

Kacenovski, Mihail Trofimovici (1775 —1842) — istoric şi critic literar rus, profesor la Universitatea ăin Moscova. Kacenovski a creat aşa-numifa şcoală sceptică, care a contestat în chip greşit autenticitatea şi veracitatea documentelor istorice ruseşti.

Kapnist, Vasili Vasilievici (1757—1823) -- dramaturg şi poet rus. În „Odă asupra robiei", N. V. Kapnist a dat glas protestului împotriva jugului iobăgist. Cunoscuta sa eomedie satirică „Pîra" pusă în scenă în 1798, şi curînd după aceea interzisă, atacă incorectitudinea şi arbitrariul justiției țariste.

Kavelin, Konstantin Dmitrievici (1818—1835) — publicist rus reacționar, liberal burghez.

Kazakov, Matvei Feodorovici (1738-L81213) — mare arhitect rus care, alături de V. I. Bajenov (vezi nota), a ridicat arhitectura clasică rusă din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea spre adevărate culmi ale măreției şi -armoniei arhitectonice. M. F. Kazakov este autorul proiectului clădirii în care se află astăzi Casa Sindicatelor din Moscova.

Kireevski Ivan Vasilievici (1806—1856) — publicist rus, filozof mistic, unul din fondatorii slavofilismului (vezi nota).

Kireevski, Piotr Vasilievici (1808 — 1856) folclorist rus, culegător de cîntece populare, slavofil (vezi riota). Bogata sa culegere de cîntece populare constituie o însemnată contribuție la istoria folclorului rus.

Kiuhelheker, Vilhelm Karlovici (1797—1846) — poet

rus, decembrist, prieten cu A. S. Puşkin. Poezia lui Kiuhelb'ejcer (ode[1], tragedii ş.a.) este străbătută de un puternic patos revoluționar.

Kniajin, Iakov Bdrisovici (1742—1791) — scriitor şi dramaturg rus, reprezentant al clasicismului. In comediile sale („Lăudărosul" — 1786, „Străinii" — 1793 ş. a.) Kniajin a ridiculizat viciile societății iobăgiste. Tragedia sa „Vădim din Novgorod" — arsă în public din ordinul guvernului în 1793 — propovăduia idei republicane.

Kock Charles Paul de (1794—1871) — scriitor burghez francez. La timpul său numele lui Paul de Kock a devenit sinonimul literaturii distractive eroîîce.

Kokorev, Ivan Timofeevici (1826 —1853) — scriitor rus. În povestirile şi schițele sale a zugrăvit viața grea a claselor epcploatate din Rusia țaristă.

Kolas, Jakub (născut 1882) — remarcabil poet şi scrii-tdr sovietic

bielorus. Creația din tinerețe a Iui Jakub Kolas este pătrunsă de durere pentru soarta grea a țărănimii muncitoare, de protest revoluționar împotriva asupririi naționale a poporului bielorus. După Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, Kolas a creat o serie de opere despre țărănimea sovietică, despre naşterea regimului colhoznic. Poemele „Pămîntul nou", „Simon-muzicantul", se bucură de o mare popularitate. Pentru versurile în care este oglindită lupta eroică a poporului bielorus împotriva cotropitorilor fascişti germani, J. Kolas a fost distins cu Premiul Stalin în anul 1949.

Koşeliov, Alexandr Ivanovici (1806 — 1883) — publicist rus, slavofil (vezi nota).

Koțiubinski, Mihail Mihailovici (1864—19~13) — cunoscut scriitor ucrainean, democrat revoluționar. Cea mai valoroasă operă a lui Koțiubinski — nuvefa „Fata morgana", este consacrată mişcării țărăneşti ucrainene din perioada revoluției din 1905—1907, propagandei revoluționare a muncitorilor la sate. Koțiubinslu era un duşman înverşunat al autocrației, al liberalismului şi naționalismului burghez. Nuvelele pătrunse de umanism ale lui Koțiubinski („Rîsul", „Pe drum", „Vine"), care au constituit un răspuns la evenimentele revoluției din 1905—1907, sînt remarcabile prin măiestria lor artistică,

Kozlovski, Mihail Ivanovici (1753 — 1802) — mare sculptor rus, unul dintre cei mai însemnați reprezentanți ai clasicismului în istoria artei ruse. Arta lui M. I. Kozlovski, de o strălucită măiestrie, se caracterizează prin conținutul eroic, prin claritatea şi expresivitatea imaginilor (monumentul lui A. V. Suvorov la Leningrad ş.a.).

Kraevski, Andrei Alexandrovici (1810—1889) — publicist rus de orientare burgheză liberală.

Kraşeninnikov, Stepan Petrovici (1713 sau 1711 — 1755) — explorator rus, autorul unei „Descrieri amănunțite a pămîntului Kamciatkăi" (1756), tradusă la timpul său în mai multe limbi.

Kropotkin, Piotr Alexeevici (1842—1921) prinț, -anarfiist rus, geograf, cercetător al Asiei Răsăritene. În 1872 fiind în străinătate a intrat în organizația anarhistă, creată de M. A. Bakunin (vezi nota).

Kulibin, Ivan Petrovici (1735 — 1818) — remarcabil constructor şi inventator rus.

I

Kupala, Ianka (1882-L942) - poet al poporului bielorus. Lucrările sale

au fost publicate începînd din anul 1905. În primele sale versuri Kupala a oglindit, de pe poziții democrat-revoluționare, viața lipsita de bucurii a țărănimii bieloruse, visul despre o viață liberă, chemînd poporul la luptă împotriva asupritqrilor. După Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, Kupala a devenit un constructor activ al culturii socîaliste. În poeziile şi poemele sale, Kupala a zugrăvit viața nouă a bieloruşilor, dezvoltarea lor politică şi culturală. Pentru culegerea de versuri „Din inimă", Kupala a fost distins cu Premiul Stalin (1941).

Kutuzov, Mihail Illarionovici (1745 — 1813) — genial comandant de oşti rus, unul din întemeietorii artei militare ruse, general-feldmareşal. După bătălia istorică de ia Borodino, în cursul războiului pe,ntru apărarea patriei din 1812, Kutuzov a pregătit şi condus contraofensiva armatei ruse împotriva lui Napoleon.

Lajecinikov, Ivan Ivanovici (1792—1869) — scriitor rus, autor ale unor romane istorice.

Laptev, Hariton Prokofievici (mort în 1763) — explorator rus în Arctica.

Lavoisier, Antoine Laurent (1743—1794) — renumit chimist francez.

Lavrov, Piotr Lavrovici (1823—1900) — sociolog şi publicist rus, ideolog al narodnicismului.

Lelewel, Joakim (1786—1861) — remarcabil istoric polonez, militant progresist pe tărîm social. Unul din conducătorii aripii democratice din mişcarea de eliberare poloneză.

Leskov, Nikolai Semionovici (1831 — 1895) — scriitor rus. În cele mai bune opere ale sale, a zugrăvit în chip realist Rusia de după reforma din 1861. Descriind viața țărănimii, Leskov înfățişează tragedia oamenilor talentați din popor în condițiile regimului autocrat-iobăgist. Zugrăvirea realistă a vieții se îmbină însă cu propovă-duij-ea armoniei între clase, cu glorificarea supunerii, a spiritului patriarhal, religios. În perioada 1860—1870. Leskov a avut o poziție reacționară, care a provocat indignarea cercurilor progresiste din Rusia. Leskov este un mare maestlru al cuvîntului, un strălucit cunoscător al limbii ruse.

Levițki, Dmitri Grigorievici (1735—1822) — remarcabil pictor portretist rus din secolul al XVIII-lea, unul dintre maeştrii portretului în pictura mondială din acea vreme.

Levşin, Vasili Alexeevici (1746—1826) — scriitor şi traducător rus.

Lukin, Vladimir Ignatievici (1737—1794) — scriitor rus, dramaturg, autorul comediei „Un risipitor corijat de dragoste" (1765). V. I. Lukin a

militat pentru crearea comediei naționale ruse, împotriva convențiilor clasiciste.

Lunacearski, Anatoli Vasilievici (1875—1933) — om de stat sovietic şi activist pe tărîm social. Membru al P.M.S.D.R. din 1897, a aderat după Congresul al II-lea al Partidului la bolşevici. După victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie a fost primul comisar al poporului la Comisariatul Instrucțiunii Publice (pînă în 1929). Însemnat constructor al culturii socialiste în U.R.S.S., Lunacearski a fost un remarcabil orator, publicist, istoric al artei şi literaturii. El n-a fost însă consecvent în concepțiile sale estetice, făcînd unele greşeli idealiste.

Lvov, Nikolai Alexandrovici (175L-L803) — arhitect, poet, grafician, membru al Academiei de ştiințe, unul

dintre reprezentanții înaintați ai culturii ruse din secolul al XVIII-lea. În ope.rele sale arhitectonice, N. A. Lvov a tratat în chip original principiile artistice ale clasicismului.

Mably, Gabriel Bonnot (1709-L785) - istoric francez, comunist-utopic. În teoria sa utopică, el a oglindit aspirațiile celor mai asuprite pături ale „stării a treia".

Magnițki, Leonti Filippovici (1669 — 1739) — matematician rus, autorul primului manual de matematică, tipărit în limba rusă (1703). „Aritmetica" lui Magnițki constituie un fel de enciclopedie a ştiințelor matematice din ace;l timp.

Maikov, Apollon Nikolaevici (1821 — 1897) — poet rus, cîntăreț al naturii. Între 1840 şi 1860, Maikov, care făcea parte din lagărul reacționar al apărătorilor „artei oure", s-a manifestat împotriva poeziei democrat-revoluționare.

Maikov, Valerian Nikolaevici (1823 — 1847), — dritic şi publicist rus. A fost apropiat de cercul lui M. V. Petra-şevski. V. N. Maikov s-a manifestat ca un partizan al realismului, fără să recunoască însă legătura literaturii cu lupta social-politică.

Makarenko, Anton Semionovici (1888—1939) — remarcabil pedagog şi scriitor sovietic. Bazînciu-se pe îndelungata sa experiență pedagogică, Makarenko a elaborat şi fundamentat metodica muncii educative cu copiii, în condițiile societății socialiste. Cele mai însemnate opere literare, ale lui Makarenko sînt: „Marşul anului treizeci" (1932), „Poemul pedagogic" (1933-35), „"Cartea pentru părinți" (1937), „Steaguri pe turnuri" (1938). Operele lui Makarenko dezvăluie forța educativă a muncii socialiste în colectiv.

Malighin, Stepan Gavrilovici (mart în 1764) — explorator rus în Arctica, autorul primului manual de navigație în limba rusă.

Marat, Jean Paul (1743-L793), - fruntaş al revolj-ției burgheze din Franța, unul din conducătorii iacobinilor.

Marşak, SamuiI Iakovlevici (n. 1887) — poet sovietic, scriitor pentru copii, traducător, laureat al Premiului Stalin.

Martos, Ivan Petrovici (175254-L835) — celebru sculptor rus, reprezentant al clasicismului, autorul cunoscutei statui a lui Minin şi Pojarski din Piața Roşie din Moscova.

Masonerie (în limba fkanceză,*„franc-maqon"* — „zidar liber") — mişcare mistică religioasă apărută în secolul al XVIII-lea în apusul Europei. Masoneria propovăduia au-toperfecționarea morală a oamenilor şi unirea lor pe baza dragostei față de aproapele. În aşa numitele loji masonice intrau mai ales oameni din rîndurile vîrfurilor aristocratice sau burgheze ale societății. In Rusia, masoneria apărută în al patrulea deceniu din secolul al XVIII-lea, a fost oficial interzisă de către guvernul țarist în 1832. In zilele noastre, masoneria este răspîndită numai în țările capitaliste şi în special în S.U.A., unde constituie un puternic sprijin al reacțiunii imperialiste.

Maupassant, Guy de (1850 — 1893) — remarcabil scrii-tor-realist francez. În romanele şi în numeroasele sale nuvele a zugrăvit un larg tablou al Franței burgheze din ultimele decenii ale secolului trecut. Maupassant a demascat falsitatea şi fățărnicia moralei şi a relațiilor de familie burgheze, egoismul şi depravarea claselor dominante, puterea nefastă a banilor.

Maximovici, Mihail Alexandrovici (1804—1873) — savant rus naturalist, profesor de literatura rusă la universitatea din Kiev, autorul unor cunoscute culegeri -de

cîntece populare ucrainene. A tradus „Cîntec despre oastea lui Igor" în limba ucraineană.

Merzleakov, Alexei Fedorovici (1778—1830) — poet rus, critic, traducător. In lucrările sale, a expus teoria literară a clasicismului, criticînd dogmatismul ei.

Mickiewicz, Adam (1798—1853) — celebru poet revoluționar polonez, care şi-a închinat opera luptei pentru independența Poloniei. Primele sale opere „Oda către tinerețe", volumul „Balade şi roman,țe" (1822) şi altele sînt scrise în spiritul romantismului revoluționar. Mickiewicz se manifestă în aceste opere ca un poet-inovator, luptător pentru specificul național, pentru

un conținut progresist şi patriotic al poeziei polone. În 1823, Mickiewicz a fost arestat de autoritățile țariste şi, în 1824, deportat din Polonia în Rusia. Cunoaşterea culturii rusev a avut o mare influență asupra lui Mickiewicz. Legăturile sale cu A. S. Puşkin şi decembriştii au contribuit la dezvoltarea tendințelor realiste ale poetului.

Mihailov, Mihail Larionovici (1829-L865) — poet şi publicist rus, democrat revoluționar, tovarăş de luptă al lui *N.* G. Cernîşevski şi N. A. Dobroliubov. Pentru întocmirea şi răspîndirea proclamației revoluționare „Către tînăra generație" (împreună cu N. V. Şelgunov — vezi nota), a fost trimis la ocnă în 1861, unde a pierit. Mihailov a fost un talentat traducător al poeziei progresiste occidentale.

Mihailovski, Nikolai Konstantinovici (1842—1904) -sociolog şi publicist rus, lider al narodnicilor liberali, duşman al marxismului.

Mihalkov, Serghei Vladimirovici (n. 1913) — poet şi dramaturg sovietic, scriitor pentru copii, laureat al Premiului Stalin. Mihalkov este autorul unor fabule foarte răspîndite.

Minaev, Dmitri Dmitrievici (1835—1889) — ppet rus. Minaev a colaborat la o serie de reviste satirice cu orientare anti-iobăgistă. În ultimii ani ai vieții, el a trecut pe pozițiile liberalismului burghez.

Muraviov-Apostol, Serghei Ivanovici (1796—1826) — fruntaş decembrist, unul din întemeietorii „Uniunii Propăşirii" şi din conducătorii Societății din Sud a decembriştilor. Partizan al asasinării țarului, republican. A stat în fruntea răscoalei regimentului Cernigovski. A fost executat la 13 iulie 1826.

Muraviov, Nikita Mihailovici (1786—1843) — militant şi ideolog de frunte al mişcării decemEriştilor, unul din conducătorii Societății din Nord, autorul unui proiect revoluționar d'e Constituție a statului rus.

Musorgski, Modest Petrovici (1839—1881) —mare compozitor rus. In creația sa realistă, pătrunsă de un profund caracter popular, Musorgski a fost un exponent extrem de consecvent şi curajos al ideilor progresiste din perioada 1860-L870. '

Nadejdin, Nikolai Ivanovici (1804 — 1856) — critic rus, ziarist, etnograf. Luptînd împotriva romantismului, Nadejdin cerea ca operele de, artă să fie legate de viață. In acest sens, N. G. Cernîşevski a apreciat activitatea lui critică ca „premergătoare" criticii lui V. G Bielinski. Dar, în ansamblu, părerile lui Nadejdin erau extrem de contradictorii şi inconsecvente.

Neverov, Alexandr Sergheevici (1886—1923) — scriitor rus. A zugrăvit viața sărăcimii şi intelectualității satelor, în operele scrise după Marea Revoluție "Socialistă din Octombrie, Neverov a descris lupta de clasă la sate în anii războiului civil.

Nikitenko, Alexandr Vasilievici (1805-L877)' — istoric al literaturii, academician. In calitate de cenzor, Nikitenko

a căpătat o reputație de liberal. Din motive tactice, Nikitenko a fost invitat de N. A. Nekrasov să colaboreze la revista,,Sovremennik". Între 1860 şi TB70 el se afla în lagărul ostil mişcării progresiste, dar vedea viciile statului iobăgist şi le-a descris cu o mare sinceritate "în „însemnări" şi în „Jurnalul" său.

Nikitin, Ivan Savici (1824—1861) — poet-democrat rus. Versurile lui au zugrăvit tablourile suferințelor poporului, ale vieții grele, lipsite de bucurii a satului iobag'.

Nodier, Charles (1780—1844) — scrîltor-romantic francez. În prima perioadă a creației sale, Nodier a dat glas protestului împotriva reacțiunii nobiliare, şi clericale din Europa.

Novikov, Nikolae Ivanovici (1744—1818) — om de stat şi scriitor rus. N. I. Novikov a avut o însemnata contribuție la răspîndirea culturii în Rusia, editînd cărți şi reviste în numeroase domenii ale ştiinței. Revistele satirice editate de el în deceniile 7 şi 8 din secolul al XVIII-lea s-au manifestat împotriva moşierilor iobăgişti şi a regimului iobăgist în general. În anul 1792, N. I. Novikov a fost arestat din ordinul împărătesei Ecaterina a Ii-a şi întemnițat în fortăreața Schliisselburg, sub acuzația de liberă cugetare. Activitatea multilaterală a lui N. I. Novikov a jucat un rol însemnat în istoria culturii ruse democratice.

Obolenski, Evgheni Petrovici (1796—1865) — conte, militant decembrist. Din 1824 a condus, împreună cu K. F. Rîleev şi N. M. Muraviov, Societatea secretă d'n Nord.

Occidentalişti — reprezentanții orientării burgheze-libe-rale în gîndirea socială din Rusia în deceniile 5 şi 6 ale secolului al XlX-lea. În divergență cu slavofilii (vezi nota), occidentaliştii arătau că dezvoltarea Rusiei se va desfăşura pe aceeaşi cale Ca şi dezvoltarea Europei Occidentale, adică pe drumul capitalismului. Occidenfalîştii idealizau orînduirea burgheză şi cultura Occidentului. erau partizani ai monarhiei constituționale şi ai concilierii cu țarismul. Ca şi slavofilii se temeau de revoluție şi erau duşmanii mişcării revoluționare democratice, propovăduind desființarea

iobăgiei „de sus", pe calea reformei.

Odoevski, Alexandr Ivanovici (1802—1839) — poet rus, decembrist, participant activ la răscoala (fin piața Senatului (1825). Poezia lui Odoevski este pătrunsă de ideea luptei eroice pentru libertate. Deosebit de cunoscut este răspunsul lui Odoevski la mesajul lui A. S. Puşkin către decembriştii deportați în Siberia (182(T), răsnuns care conține **versul** „Din scînte'e va izbucni flacăra", care a servit ca epigraf ziarului leninist „Iskra".

Oeariov, Nikolai Platonovici (1813 — 1877) — militant social, revoluționar, din rîndurile nobilimii, gînditor, publicist şi poet, adversar al autocrației şi iobâgismului, prieten şi tovarăş de luptă al lui A. I. Glierțen.

Orlov, Mihail Feodorovici (1788—1842) — militant decembrist, general-maior în armata țaristă, membru al Uniunii propăşirii. Orlov a fost un publicist talentat. După 1825 s-a situat pe poziții liberale.

Ovțîn, Dmitri Leontievicl (anul naşterii şi al morții necunoscuți) — hidrograf rus, celebru pentru cercetările sale în Arctica. În 1741 D. L. Ovțîn a participat Ia expediția Iui Behring (vezi nota) spre țărmurile Â~mericii.

Panaev, Ivan Ivanovici (1812—1862) — scriitor şi ziarist rus. Incepînd din 1847 a fost, împreună cu N. A. Nekrasov, redactor-şef al revistei „Sovremennik". A scris „Amintiri despre Bielinski" (1860) şi,,A"rnintiri literare" (1861).

Panaeva, Avdotia Iakovlevna (1819 — 1893) — scriitoare rusă, strîns legată de cercul revistei „Sovremennifc",

autoarea unor „Amintiri" (1889), care cuprind valoroase date biografice despre V. G. Bielinski, N. A. Dobroliubov, N. G. Cernîşevski şi alții.

Pestei, Pavel Ivanovici (1793 — 1826) — fruntaş decembrist, conducătorul Societății din sud a decembriştilor, colonel în armata rusă, participant la războiul pentru Apărarea Patriei din 1812. Pestei şi-a expus concepțiile revoluționare în proiectul de constituție întitulat,,Russkaia Pravda".

Petrov, Vasili Petrovici (1736—1799) — poet rus, autorul unor ode solemne şi epistole în versuri.

Pisarev, Dmitri Ivanovici (1840—1868) — eminent materialist şi democrat revoluționar rus, înflăcărat luptător pentru desființarea iobăgiei şi eliberarea muncii. În anii cînd Bielinski şi Dobroliubov nu mai erau în viață, tiînd Gherțen se afla departe în exil, iar Cernîşevski la ocnă în Siberia, Pisarev devine îndrumătorul spiritual al opiniei publice progresiste, în

special al tineretului studios. „Ţelul final al întregii noastre gîndTri, spunea el, qonstă în a rezolva o dată pentru totdeauna problema oamenilor flămînzi şi dezbrăcaţi". Evoluînd de la umanismul abstract la democratismul revoluţionar şi la socialismul utopic, Pisarev a fost profund încredinţat că viitorul aparţine socialismului.

Pisemski, Alexei Feofilaktovici (1820-L881) — scriitor rus. În „Nuvele şi povestiri" (1853) şi,.Schiţe din viaţa ţăranilor" (1856), A. F. Pise,mskT a dezvăluit preocupările meschine şi mediocire ale moşierilor iobăgişti din provincie. Romanul „O mie de suflete" (1858)' zugrăveşte descompunerea nobilimii, corupţia aparatului de stat ţarist şi suferinţele ţăranilor.

Plehanov, Gheorghi Valentinovici (1856 — 1918) — unul dintre primii marxişti ruşi. În activitatea lui se disting trei etape: din 1875 pînă în 1883 Plehanov a fost narodnic; din 1883 pînă în 1903 a fost marxist; din 1903 se produce cotitura lui Plehanov spre dreapta — el devine menşevic, lider al menşevismului, trădează marxismul revoluţionar. Evoluţia politică a lui Plehanov s-a reflectat în lucrările lui teoretice. Tot ceea ce a îos! mai bun d'n cele scrise de Plehanov despre filozofia marxismului nn.nrţine perioadei 1883—1903, pînă la coFitura lui spre menştevism. Plehanov a fost unul dintre cei mai talentaţi critici literari şi a făcut mult pentru demascarea concepţ'ei idealiste, antiştiintifice despre literatu-ă şi artă. Concepţiile lui Bielinski şi Cernîşevski au avut o mare influenţă a-supra dezvoltării concepţiilor estetice ale lui Plehanov. Plehanov a dezvoltat o serie de teze ale esteticii marxiste. El a luptat împotriva concepţiei idealiste asupra artei, împotriva lozincii decadente a „artei pentru artă", şi în articolele sale de critică literară a susţinut cerinţa ca opera literară să aibă un înalt conţinut de idei.

Ple.iceev, Alexei Nikolaevici (1825-L893) - poet rus. În 1849 a fost arestat cu prileiul procesului grupului Pe-traşevski şi condamnat la muncă silnică, comutată în deportare, în versurile lui Pleşceev răsună setea de libertate.

Pletniov. Piotr Alexandrovici (1792 — 1865) — critic şi poet rus. În 1838—1846 a lucrat în redacţia revistei,,So-vr'emennik". A avut o atitudine duşmănoasă fată de critica progresistă dintre 1830 şi 1850 şi în special faţă de V. G. Bielinski.

Podiacev, Semion Pavlovici (1866 — 1934) — scriitot. În nuvelele şi romanele din prima perioadă a creaţiei sale, Podiacev a zugrăvit în mod realist viaţa sărăcimii satelor, exploatarea ei de către moşieri şi chiaburi. În

operele sale de după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, Podiacev a oglindit viața de toate zilele în noul sat sovietic.

Polejaev, Alexandr Ivanovici (1804—1838) — poet rus. Lirica lui, legată de tradițiile poeziei decembriste, este bogată în teme sociale.

Polevoi, Nikolai Alexeevici (1796—1846) — ziarist, scriitor şi istoric rus. In articolele sale de critică literară, Polevoi s-a manifestat împotriva curentului realist, ca apărător al romantismului.

Polonski, Iakov Petrovici (1819-L898) — poet rus. Între 1850 — 1860 a stat pe poziții liberale şovăelnice. Versurile din ultimii ani de viață sînt pătrunse de misticism şi tendințe reacționare,

Poloțki, Semion (1629 — 1680) — scriitor rus, călugăr, erudit. Partizan al învățămîntului laic, Semion Poloțki a fost autorul proiectului de organizare a vechii academii slavono-greco-latine din Moscova. În culegerile sale de predici şi versuri, el a lăsat adevărate modele ale literaturii ruse laice din acel timp.

Polzunov, Ivan Ivanovici (1728—1766) — remarcabil inventator rus. I. I. Polzunov a elaborat încă în 1763 proiectul unui motor universal cu aburi.

Pomialovshi, Nikolai Gherasimovici (1835-L863) — scriitor rus, apropiat de cercurile revoluționare. Romanele sale au zugrăvit în chip veridic figuri de raznocinți („însemnări din seminar" ş.a.).

. *Posoşkov,* Ivan Tihonovici (1652—1726) — remarcabil economist rus din epoca lui Petru I.

Potiomkin, Grigori Alexandrovici (1739—1791) — om de stat şi diplomat rus; începînd din Î784, feldmareşal-Activitatea militară, politică şi diplomatică a lui G. A. Potiomkin a dontribuit la consolidarea statului iobăgist si a poziției internaționale a Rusiei Jariste.

Prokofiev, Alexandr Andreevici (n. 1900) — poet sovietic rus. laureat al Premiului Stalin. Principalele Iui versuri sînt consacrate războiului civil, fransformării socialiste a satului sovietic.

Proudhon, Pierre-Joseph (1809—16~5) — publicist, e-conomist şi sociolog francez, ideolog al micii burghezii, care visa să permanentizeze mica proprietate privată şi critica, de pe poziții mic-burgheze, marea proprietate capitalistă. Proudhon avea o atitudine negativă față de lupta de clasă, de revoluția proletară şi de dictatura proletariatului. Proudhon este unul dintre întemeietorii ânarhis-mului. Ideile reformiste antirevoluționare ale lui Proudhon sînt reluate în prezent de socialiştii de dreapta din Franța.

Pugaciov, Emelian (aproximativ 1742 — 17751 — conducătorul

ma'relui război țărănesc din anii 1773 — lTyî împotriva jugului iobăeist.

Puşcin, Ivan Ivanovici (1798 — 1859T — decembrist, participant activ la răscoala din piața Senatului la 14 decembrie 1825, prieten cu A. S. Puskiti.

Raevski, Vladimir Fedoseevici (1795-L872) — poet rus, decembrist, prieten cu A. S. Puskin. În 1822 a fost. arestat datorită propagandei sale revoluționare în rîndu-rile soldaților şi după şase ani de detențiune celulară, a fost surghiunit în Siberia, unde a trăit pînă la sîîrsitul vieții, deşi în 1856 a fost amnistiat. Versurile lui Raevski sînt străbătute de teme revoluționare

Rahmaninov, Serghei Vasilievici (1873 — 1943) — eminent compozitor rus, pianist genial şi dirijor. Muzica pentru pian a lui Rahmaninov (4 concerte, preludii, studii etc.) constituie o contribuție din cele mai valoroase la arta muzicală mondială.

512

Razin, Stepan Timofeevici (mort în 1671) — conducătorul războiului țărănesc din 1667—1671 împotriva jugului feudal-iobăgist.

Read, Thomas Mayne (1818 — 1883) — scriitor englez, autor de romane de aventuri. Temele exotice din operele lui Mayne Read au fost influențate de creşterea expansiunii coloniale a Angliei, în mijlocul secolului al XlX-lea. În tratarea acestor teme el nu susține însă politica colonialistă a burgheziei.

Renan, Ernest (1823—1892) lozof francez idealist.

istoric, filolog şi fi*Repin,* Ilia Efimovici (1844—1930) — genial pictor rus, unul dintre cei mai mari reprezentanți ai realismului în arta mondială din secolul al XlX-lea. Opera lui I. E. Repin, de o excepțională multilateralitate şi putere, emoțională, cuprinde toate genurile picturii, de ja peisaj şi portret pînă la marile tablouri de gen. Apropiat de popor, de viața şi năzuințele Iui, I. E. Repin a lăsat tablouri care demască cu vigoare regimul autocrat-iobăgist din Rusia („Procesiune, religioasă în gubernia Kursk", „Edeca-rii", „Protodiaconul" ş.a.). În deceniile 8 şi 9 din secolul trecut, simpatia lui Repin față de mişcarea revoluționară din Rusia şi-a găsit expresia într-o serie de tablouri ca „Aresta'rea propagandistului",,, îriToarcere neaşteptată", „Refuzul spovedaniei" ş.a.

Reşetnikov, Feodor Mihailovici (1841 — 1871) — scriitor democrat rus. In romanele sale el descrie viața grea a țăranilor, muncitorilor şi sărăcimii de la oraşe în timpul regimului țarist („Oameni din Podlipnaia", „Unde e mai bine", ş.a.)

Rimski-Korsakov, Nikolai Andreevici (1844—1908) — mare compozitor rus. Creația Iui Rimski-Korsakov este pătrunsă de ideile democratismului, ale caracterului popular şi luptei pentru libertate.

Robespierre, Maximilien (1758—1794) — fruntaş al revoluției burgheze din Franța, conducător al guvernului revoluționar din timpul dictaturii iacobinilor.

Rokotov, Feodor Stepanovici (1736—1809) — mare portretist rus din secolul al XVIII-Iea. În istoria artei ruse!, F. S. Rokotov a creat un tip specific de portret realist, cu o bogată viață sufletească. La şcoala Iui F. S. Rokotov s-au format numeroşi maeştri iobagi.

Rolland, Romain (1866—1944) — mare scriitor realist francez, critic muzical, militant progresist. R. Rolland! a opus arta sa realistă culturii burgheze în descompunere. Asupra creației sale a avut o mare influență prietenia cu M. Gorki.

Rousseau, Jean-Jacques (1712—1778) — eminent cugetător francez, iluminist, democrat mic-burghez. J. J. Rousseau a jucat un rol însemnat în pregătirea ideologică a revoluției burgheze din Franța. În ideile lui sociale se manifestă unele tendințe materialiste, deşi în ceea ce priveşte concepția sa filozofică, el se găsea pe poziții idealiste.

Rubinştein, Anton Grigorievici (1829 — 1894) — genial pianist rus, compozitor remarcabil, dirijor, organizatorul Societății muzicale ruse (1859) şi al primului conse-va-tor din Petersburg.

Rumianțev, Piotr Alexandrovici (1725—17967 — comandant de oşti şi om de stat rus, eminent reprezentant al artti militare ruse.

Şahovshoi, Alexandr Alexandrovici (1777—1846) — dramaturg şi om de teatru rus, conservator.

Saint-Simon, Claude-Henri (1760—1825) — unul dintre marii socialişti utopişti din secolul al XlX-lea. Sistemul social al lui Saint-Simon a apărut într-o vreme în care proletariatul era încă nedezvoltat. In opoziție cu filozofii şi sociologii burghezi din acea vreme, care apărau orîndui-rea burgheză, Saint-Simon a criticat-o, vjsînd înlocuirea rînduielilor capitaliste prin socialism, deşi nu înțelegea esența capitalismului, nu vedea calea spre socialism. Saint-Simon, ca şi Fourier (vezi nota), propune Ca în societatea pe; care o proiectase el să se mențină proprietatea privată şi clasele. «Dar ceea ce subliniază Saint-Simon îndeosebi — scrie Engels — este faptul următor: pe el îl interesează în primul rînd şi pretutindeni soarta „clasei celei mai numeroase şi mai sărace"» (K. Marx — F. Engels, Opere alese, voi. II,

E.P.L.P., 1955, pag. 111).

Sand, George (pseudonimul Aurorei Dupin, baroană Dudevant; (1804 —1876) — scriitoare franceză, reprezentantă a curentului democratic în romantism. În perioad.i pregătirii revoluției din 1848 în Franța, George Sand a creat cele mai valoroase romane sociale ale sale („Ho-race" — 1841, „Consuelo" - 1842-L843, „Păcatul domnului Antoine" — 1846). În ciuda utopismului idealist care le caracterizează, aceste romane conțin pe alocuri o ascuțită critică a capitalismului şi zugrăvesc oamenii din popor ca eroi pozitivi.

Schelling, Friedrich Wilhelm (1775-L854) - unul dintre reprezentanții idealismului german de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XlX-lea, duşman înverşunat al materialismului şi ştiinței, apologet al religiei, care considera că scopul filozofiei sale este de a întări credința în dumnezeu ca forță supremă a lumii. Scjhelling, care la început a fost un adept al lui Fichte (vezi nota), şi-a creat un sistem filozofic propriu idealist-obiectiv — după care, atît la baza dezvoltării naturii cit şi a rațiunii se află una şi aceeaşi forță spirituală — „Absolutul". Schelling a atribuit un rol deosebit artei, în care, după afirmația lui, se ajunge la cunoaşterea deplină a realității „existenței supr'eme", adică a lui dumnezeu. Schelling considera arta drept „revelație". Artistul, după Schelling, este o ființă mistică, care creează inconştient. Principalul instrument de; creație este intuiția, „contemplarea lăuntrică".

Schiller Johann Friedrich (1759—1805), — mare poet si dramaturg german. Dramele create în tinerețe de Sehiller („Hoții" — 1781, „Intrigă şi iubire" — 'l781, ş. a.), sînt pătrunse de ură împotriva feudalismului şi de un puternic spirit protestatar, caracteristice reprezentanților curentului literar din secolul al XlX-lea, cunoscut sub numele de „Furtună şi avînt" („Sturm und Drang"). Atitudinea critică a lui Schiller față de burghezia germană L-a determinat să caute în antichitate idealul unității armonioase dintre personalitatea omului şi societate. Ideile lui Scihiller n-au urmat un drum revoluționar. In „Epistola despre educația estetică a omului" (1795), Schiller ridică problema educației estetice ca fiind singurul mijloc de schimbare a orînduirii politice. În dramele sale is'orice, dintre care cele mai însemnate sînt „Don 'Carlos" (1787), trilogia „Wallenstein" (1798-L799), „Wilhelm Teii" (1804), Schiller se manifestă ca un militant pentru unitatea națională a poporului german.

Scott Walter (1771 — 1832) — celebru scriitor englez, creatorul

romanului istoric. În ciuda convingerilor sale politice conservatoare, Scott a zugrăvit în chip veridic evenimentele istorice, viața de toate zilele şi moravurile epocilor trecute. Principalele romane ale lui Walter Scott zugrăvesc perioadele de cotitură din istoria poporului englez, ca revoluția burgheză din secolul al XVII-lea. Creația lui Walter Scott a avut o mare influență asupra dezvoltării romanului istoric european.

Shakespeare William (1564—1616) — strălucit poet şi dramaturg englez. In creația lui Shakespeare şi-au găsit oglindirea caracterele tipice ale oamenilor din epoca Re513

naşterii. In piesele sale realiste, pline de viață şi mişcare („Mult zgomot pentru nimic", „Visul unei nopți de vară", „Romeo şi Julieta"), Shakespeare a zugrăvit oameni cu o viață spirituală liberă, eliberați de dogmele religioase şi de prejudecățile feudale de castă. In dramele-cronici istorice („Richard III", „Henri IV" şi altele) este oglindită, pe un fond larg popular, lupta împotriva anarhiei feudale, procesul transformării Angliei într-un stat centralizat. In marile tragedii (,,Hamlet",.„Othello", „Regele Lear" şi altele) sînt oglindite contradicțiile relațiilor burgheze în curs de formare, situația tragică a omului în lumea supusă interesului şi minciunii, setei de bani şi de putere. Realismul profund şi multilateralitatea imaginilor create de Shakespeare, i-au imortalizat opera.

Sienkiewicz, Henryk (1846—1916) — scriitor polonez, reprezentant de seamă al genului romanului istoric. Printre principalele sale opere se numără romanele „Cavalerii teutoni", închinat luptei poporului polonez împotriva cotropitorilor prusaci, „Potopul" ş. a.

Slavofilism — unul din curentele gindirii sociale ruse din perioada 1840—1860. In condițiile crizei regimului io-băgist, slavofilii au promovat,,teoria" despre o aşa zisă cale specifică a dezvoltării istarice a Rusiei pe bâza vechii obşti țărăneşti şi a armoniei dintre statul țarist şi popor. Slavofilii erau adversari ai mişcării revoluționare şi se manifestau împotriva concepției materialiste despre lume.

Şelgunov, Nikolai Vasilievici (1824—1891) — remarcabil publicist,rus şi activist pe tărîm social, democrat revoluționar, tovarăş de luptă al lui N. G. Cemîşevski şi colaborator al revistei „Sovremennik". În 1861 Şelgunov a publicat în „Sovremennik" articolul „Proletariatul din Anglia şi Franța", în care a expus conținutul cărții lui F. Engels „Situația clasei muncitoare în Anglia". În acelaşi an, a fost larg răspîndită proclamajția „Către generația tî-nără", scrisă de Şelgunov în colaborare cu M. L. Mihailov (vezi nota).

Lucrările publicistice ale lui Şelgunov sînt consacrate problemelor de istorie, politică, economie, critică literară, precum şi de popularizare a ştiinţelor naturii. Intre anii 1860 şi 1880 Şelgunov a continuat tradiţiile de-mocrat-revoluţionare ale lui Cernîşevski şi Dobroliubov.

Senkovski, Osip Ivanovici (1800—1858) — istoric şi gazetar burghez rus, reacţionar.

Şevîriov, Stepan Petrovici (1806—1864) — publicist şi critic rus reacţionar.

Slepţav Vasili Alexeevici (1836—1878) — scriitor rus cu tendinţe democrat-revoluţionare. Zugrăvind exploatarea ţăranilor, V. A. Slepţov a dat în nuvela „Timpuri grele" una dintre cele mai însemnate opare ale literaturii democrat-revoluţionare din perioada 1860—1870.

Smotriţki, Meleti Gherasimovici (1578—1633) - savant ucrainean. Gramatica limbii slavone bisericeşti publicată de el (1619) cuprinde şi o serie de informaţii asupra retoricii şi poeticii, în care Smotriţki interpretează pe,ntru prima dată numeroase fenomene din limba slavonă bisericească.

Sollogub, Vladimir Alexandrovici (1813-L882) -scriitor rus. V. G. Bielinski privea cu simpatie nuvelele lui, care cu tot liberalismul moderat al autorului, conţin elemente de realism şi de satiră.

Speranski, Mihail Mihailovici (1772-L839) - om de stat şi politician rus. In 1809, în scopul de a consolida autocraţia, M. M. Speranski a prezentat un proiect moderat de reforme, menite să adapteze regimul iobăgist la cerinţele dezvoltării capitaliste şi să preîntîmpine mişcarea revoluţionară. Sub presiunea nobilimii reacţionare, el a fost însă destituit în 1812. Mai tîrziu, el a ocupat din nou o serie de posturi în statul ţarist, participînd la pregătirea verdictului în procesul decembriştilor.

Stankevici, Nikolai Vladimirovici (1813—1840) — filo-zof-ide,alist rus, unul din conducătorii cercului filozofic-literar din Moscova din care au făcut parte V. G. Bielinski, T. N. Granovski (vezi nota) şi alţii. În condiţiile cumplitei reacţiuni care a urmat după răscoala decembriştilor, iluminismul moderat, etica idealistă a lui Stankevici, care era departe de revoluţionarism, au avut totuşi o însemnătate progresistă, l-au situat pe o poziţie opusă lagărului reacţionarilor feudali.

Stasov, Vladimix Vasilievici (1824—1906) — eminent teoretician şi istoric al artei ruse, critic de artă şi muzical. Adept al esteticii materialiste a lui Bielinski şi Cernîşevski, Stasov a luptat cu însufleţire pentru curentul progresist, democratic, în arta rusă, a dus o propaganda consecventă în

jurul şcolii realiste naționale ruse. Ca şi Cernîşeyski, Stasov vede în artă reflectarea realității şi cere operei de artă să reflecte şi să explice viața şi să condamne tot ce e perimat, reacționar şi frînează mersul înainte. Eminent ideolog al realismului critic, Stasov considera arta drept o forță socială dintre cele mai puternice în lupta pentru reorganizarea democratică a societății. In calitate de critic de artă, Stasov a jucat un rol uriaş în întărirea democratismului şi realismului în artă.

Stendhal (pseudonimul lui Henri-Marie Beyle; 1783 — 1842) — celebru scriitor realist francez. In formarea ideologică a lui Stendhal au jucat un rol însemnat filozofii materialişti francezi, din secolul al XVIII-lea, iluminiştii (vezi nota). Măiestria analizei psihologice a lui Stendhal s-a dezvăluit în romanul „Roşu şi Negru" (1830), în care scriitorul înfățişează un vast tablou al Franței în epoca Restaurației şi soarta tragică a unui erou-plebeu care a ales calea luptei individualiste împotriva societății bur-ghezo-nobiliare.

Sue, Eugene (1804—1857) — scriitor francez. In romanele safe a oglindit sărăcia şi mizeria din oraşele capitaliste, înlocuind problemele sociale prin cele morale şi că-zînd ctesseori în melodramatism şi sentimentalism („Misterele Parisului").

Sumarokov, Alexandr Petrovici (1717 — 1777) — scriitor rus, unul dintre: reprezentanții de frunte ai clasicismului în literatura rusă.

Surikov, Ivan Zaharovici (1841—1880) — poet rus ridicat din popor. In poeziile lui răsună simpatia fotă de sărăcimea oraşelor şi satelor, față de nevoile şi suferințele ei.

Surkov, Alexei Alexandrovici (născut în 1899) — poet sovietic, laureat al Premiului Stalin. Poeziile Iui Surkov. pătrunse de sentimentul patriotismului sovietic, sînt remarcabile prin ascuțimea lor politică.

Susanin, Ivan Osipovici (mort în 1613) — țăran, erou popular, care şi-a jertfit viața pentru patrie în lupta împotriva cotropitorilor polonezi la începutul secolului al XVII-lea.

Suvorin, Alexei Sergheevici (1834—1912) — gazetar şi editor rus burghez, reacționar.

Suvorov, Alexandr Vasilievici (1730—1800) — strălucit comandant de oşti rus, unul dintre întemeietorii artei militare nise. Sub conducerea lui Suvorov, armata rusă a dobîndit o serie de victorii vestite asupra turcilor, printre care şi cele de la Focşani şi Rîmnic (1789).

Şubin, Fedot Ivanovici (1740—1805) — remarcabil sculptor rus, creatorul portretului sculptural realist, în istoria artei ruse. Profunda

veridicitate a imaginii, analiza extrem de fină a trăsăturilor feței, se îmbină în operele lui F. I. Şubin cu o admirabilă artă a redării veşmintelo.r şi drapajului. '.:.,; '... '.

514

Tacit, Cornelius (aproximativ 55—320) — istoric din antichitatea romană.

Tatişcev, Vasili Nikitici (1686—1750) — istoric şi geograf rus din epoca lui Petru cel Mare.

Tiutcev, Feodor Ivanovici (1803—1873) — poet rus în 1836 versurile lui au fost publicate de A. S. Puşkin în revista „Sovremennik". Prima culegere de versuri a lui Tiutcev a apărut în 1854 sub redacția lui I. S. Turgheniev. Tiutcev este un mare maestru în zugrăvirea naturii, a frământărilor sufleteşti ale omului. Prin concepțiile sale politice, Tiutcev a fost un conservator.

Țigcmov, Nikolai Grigorievici (1797—1831) — poet rus, iobag. Autorul culegerii „Cîntece.ruse" (1834, post mor-tem). Cîntecele lui Țîganov, scrise în stilul cîntecelor populare, au fost puse pe muzică şi s-au bucurat de o mare popularitate,

Trediakovski, Vasili Kirillovici (1703—1769) - poet rus, filolog şi teoretician al literaturii, unul dintre primii reprezentanți ai clasicismului în literatura rusă.

Trubețkoi, Sergheți Petrovici (1790—1860) — conte, decembrist. Membru marcant al Societății din Nord a decembriştilor. A fost ales conducător al răscoalei din piața Senatului, dar prin nehotărîrea sa a contribuit la înfrîn-gerea mişcării.

Tvardovski, Alexandr Trifonovici (n. 1910) — remarcabil poet sovietic, autorul poemelor „Țara Muravia" (1936) şi „Vasili Tiorkin" (1942), pentru care a fost distins cu Premiul Stalin.

Turgheniev, Nikolai Ivanovici (1789—1871) — fruntaş decembrist, economist rus. Turgheniev s-a manifestat ca exponent al concepțiilor economice progresiste ale decembriştilor.

Tuwim, Iulian (1894—1953) — remarcabil poet polonez, în cele mai bune versuri din tinerețe, Tuwim şi-a exprimat revolta împotriva realității burgheze şi simpatia față de oamenii muncii. Tuwim a înfierat pregătirea războiului imperialist. După cel de al doilea război mondial, Tuwim a salutat în versurile sale viața nouă din Polonia liberă.

Ulianov, Alexandr Ilici (1866—1887) — fratele mai mare al lui V. I. Lenin. Şi-a început activitatea revoluționară încă din timpul studenției, în

cadrul organizației narodnice „Narodnaia Volia", luptînd cu abnegație împotriva țarismului. Pentru participarea la pregătirea atentatului împotriva lui Alexandru al III-lea a fost condamnat Ia moarte; a fost spînzurat la 8 mai 1887 în fortăreața Schlusselburg.

Vvarov, Serghei Semionovici (1786—1855") — om de stat rus, reacționar. Aşa numita formulă a lui Uvarov („ortodoxie, autoc'rație, poporaneitafe") a constituit o armă ideologică a reacțiunii în lupta pentru consolidarea regimului autocrat-iobăgist din Rusia.

Venevitinov, Dmitri Vladimirovici (1805-L827),-poet rus. Împreună cu V. F. Odoevski (vezi nota) a organizat primul cerc filozofic rus al „iubitorilor de înfelepciune", în temele politice şi filozofice ale liricii lui Venevitinov răsună avîntul social le.gat de mişcarea decembriştilor.

Veres'aev, Vikenti Vikentievici (1867—1945) — scriitor rus. Continuînd tradițiile realismului critic rus, a înfățişat în nuvelele sale criza narodnicismului şi frămîntărfle revoluționare din sofdetatea rusă, în ajunul anului 1905. In epoca sovietică a scris romanul „în impas" (1922), în care zugrăveşte dezorientarea unor cercuri de intelectuali în primii ani ai revoluției. În romanul „Surorile" (1933) a zugrăvit participarea intelectualilor la construcția socialistă.

Verne Jules, (1828—1905) — scriitor francez, autorul unui mare număr de romane ştiințifico-fantastice şi geografice, în ciuda orizontului său politic îngust — Jules Verne a fost un liberal-progresist — operele lui sînt deosebit de valoroase prin umanismul lor, prin încrederea în progres, prin patosul descoperirilor şi inovațiilor ştiințifice.

Viazemski, Piotr Andreevici (1792—1878) — poet, critic şi gazetar rus. In perioada 1820—1830 P. A. Viazemski era apropiat de cercul literaților progresişti din jurul lui A. S. Puşkin. Pote,zia lui P. A. Viazemski este caustică şi spirituală. După înfrîngerea răscoalei decembriştilor, el a trecut în tabăra conservatoare, iar spre sfîrşitul vieții a ocupat o funcție însemnată în aparatul de stat țarist.

Voltaire Francois Mărie Arouet; 1631—1778) — celebru scriitor şi filozof iluminist francez. Voltaire a jucat un mare rol în pregătirea ideologică a revoluției burgheze din Franța. Critic ascuțit al ideologiei feudale şi mai cu seamă al catolicismului şi fanatismului religios, Voltaire considera totuşi religia ca fiind practic utilă pentru „înfrînarea" poporului. Cele mai însemnate opere literare ale lui cuprind o strălucită critică a absolutismului, deşi idealurile lui sociale nu depăşesc pe cele ale unei monarhii „luminate".

Interesul Iui Voltaire pentru Rusia şi-a găsit expresia în „Istoria Rusiei în timpul lui Petru cel Mare" (1759—1763), pentru care i-a pregătit material M. V. Lo-monosov.

Vovciok, Marko (Măria Alexandrovna Markovici; 1834—1907) — scriitoare ucraineană. În perioada de înflorire a activității sale literare a aderat la curentul democrat revoluționar.

Zagoskin, Mihail Nikolaevici (1789—1852)' — scriitor rus. Romanele sale istorice sînt pătrunse *"de,* idealizarea epocilor trecute.

Zasulici, Vera Ivanovna (1851 — 1919T — militantă narodnică, apoi social-democrată. A luat parte la organizare;, grupului „Eliberarea muncii". În 1903 a aderat Ia men-şevici, în perioada reacțiunii stolîpiniste a stat pe pozițiile, lichidatorismului, în 1917 a fost membră a unui grup menşevic contra-revoluționar.

Watt, James fi786—1819), cunoscut inventator englez, mecanic la universitatea din Glasgow (Scoția). In 1784, Watt a creat maşina universală cu aBuri.

CUPRINS

Pag.

Însemnătatea mondială a literaturii clasice ruse... 3
Mihail Vasilievici Lomonosov... 11
Gavriil Romanovici Derjavin... 22
Denis Ivanovici Fonvizin... 33
Alexandr Nikolaevici Radişcev... 50
Nikolai Mihailovici Karamzin... 68.
Vasili Andreevici Jukovski... 78 •"I
Kondrati Feodorovici Rîleev *r*... 88
Ivan Andreevici Krîlov... 99
Alexandr Sergheevici Griboedov... 112
Alexandr Sergheeyicj Puşkin •£• • V---- 122
Mihail Iurievici Lerrnontov..."T... 151
Alexei Vasilievici Kolțov...,... 167 A
Nikol£aVasilievici Gogol:..(... 177 t ~]
Vissarion Grigorievici Bielinski... 205 (. Alexandr Ivanovici Gherțen... 234
Nikolai Alexandrovici Dobroliubov. •. 256 *ft*
Ivan Alexandrovici Goncearov.. •... 269 "

Alexandr Nikolaevici Ostrovski.... 280
Ivan Sergheevici Turgheniev "... 295
Nikolai Gavrilovici Cernîşrevski... 316
Nikolai Alexeevici Nekra4ov... 335
Mihail Evgrafovici Saltîkov-Şcedrin...355
Gleb Ivanovici Uspenski.... 378
Lev Nikolaevici Tolstoi ~*C...*
nton Pavlovici Cehov 'TK *V...*âL"vVladimir Galaktionovici Korolenko""'". •TT' 440
Alexei Mâximovicl Gorkl'.1... 45)'
Vladimir Vladtmirovici Maiakovsk...

Dat la cules 10.11.1956. Bun de tipar 13.VI.1958. Tiraj 5000X100 ex. Hîrtie semivelină edit. mată de 65 gr. m. p. Ft. 84X10816. Coli ed. 71,39. Col! de tipar 65. Comanda 16. A. nr. 087. Pentru bibliotecile mici indicele de clasificare 8 S. 09. Pentru bibliotecile mari indicele de clasificare 8 S. 09 „19"R.

Tiparul executat sub comanda nr. la întreprinderea Poligrafică nr. 1, Str. Grigore Alexandrescu, nr. 93-95, Bucureşti — R.P.R.